

HONGTI ART CENTER 2023

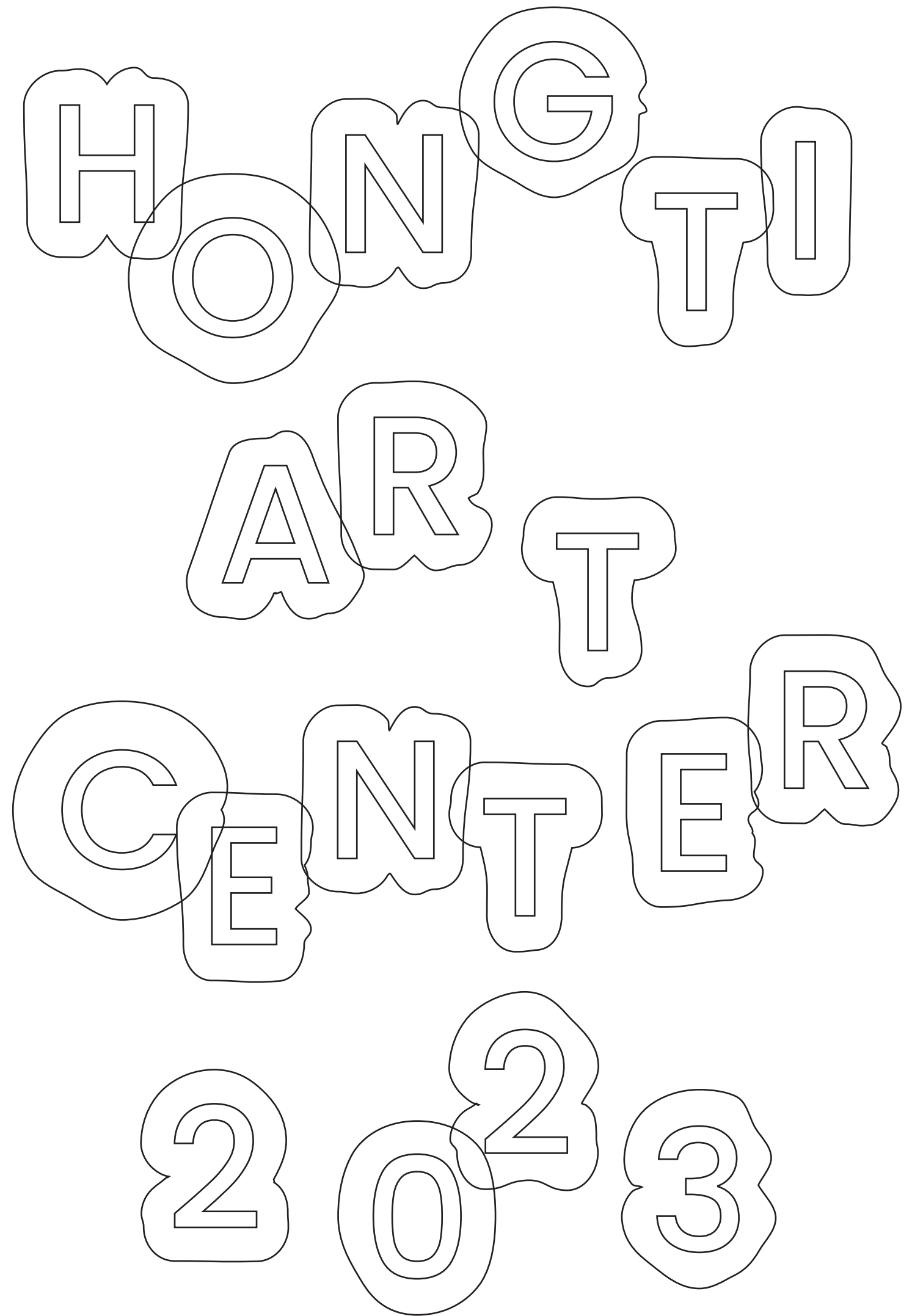
2023
홍티아트센터
작가자료집

HONGTI
ART CENTER
ARTIST WORKS
2023

 부산광역시
BUSAN METROPOLITAN CITY

 부산문화재단
BUSAN CULTURAL FOUNDATION

 홍티아트센터
HONGTI ART CENTER



2023

홍티아트센터

릴레이 개인전

: 상태변화

홍티아트센터 입주작가

8

이재균

22 이다은

36 Alizée Bauer

50 민지훈

60 최원교

72

이하은

86 Matthew Newkirk

손혜민

100

작업하다 살아가다

112

2023

Hongti Art Center
Artists

Relay Exhibition

: Change of State

Artists of Hongti Art Center

8

Jaekyun Lee

22 Daeun Lee

36 Alizée Bauer

50

Jihun Min

60

Wonkyo Choi

72

Haeun Lee

86

Matthew Newkirk

Hyemin Son

100

Work, Live

112

상태변화

상태변화란 물질의 상태가 온도나 압력 등 일정한 외적 조건에 따라 한 상태에서 다른 상태로 변화하는 현상을 말한다. 이때, 물질의 상태는 환경에 따라 변하지만, 물질의 본질은 변하지 않는다.

예술 역시 시대의 변화에 따라 그 형태를 다원화하기에 이르렀다. 작가들은 다양한 환경에 맞춰 변화하면서도, 각자가 추구하는 어떤 본질을 찾아내고 지키기 위해 노력했다.

홍티아트센터 릴레이 개인전 <상태변화>는 각각의 작가들이 마주한 변화의 순간을 포착하려는 시도이다. 작가들이 그려낸 다양한 형태를 목격하는 한편, 각각의 작가들이 지켜온 동력은 무엇인지 확인하고자 한다.

이번 전시가 변화를 앞둔 모두에게 하나의 격려, 혹은 힌트가 될 수 있기를 기대해본다.

이재균 <화성 프로젝트 : 뉴스페이스 스펙터클>

2023. 4. 19.~2023. 5. 3.

이다은 <새로운 삶의 지도 New, Lives, Map>
2023. 5. 17.~2023. 5. 31.

Alizée Bauer <Garden of Petrichor>

2023. 6. 9.~2023. 6. 23.

민지훈 <보이지 않는>

2023. 8. 11.~2023. 8. 25.

최원교 <평행한 깊이>

2023. 9. 8.~2023. 9. 22.

이하은 <호 정박 흰 점 Arc Anchor Flickering>

2023. 10. 4.~2023. 10. 18.

Matthew Newkirk

<잠 못 이루는 밤 Sleepless Nights>

2023. 11. 1.~2023. 11. 14.

손혜민 <금속무지개 Metallic Rainbow>

2023. 12. 6.~2023. 12. 20.

NEW SPACE SPECTACLE

2023 홍티아트센터 입주작가 릴레이 개인전
Change of State **상태변화**

화성 프로젝트 : 뉴스페이스 스펙터클

이재균

화성 프로젝트

: 뉴스페이스 스펙터클

Jaekyun Lee

New Space Spectacle

홍티아트센터

Hongti Art Center

월-토 10:00 ~ 18:00

2023.

04.19 WED—

05.03 WED

작업 <뉴스페이스 스펙터클>은 기업 주도 우주산업이 동시대 인류에게 제공하는 이미지의 코드를 분석한다. 환상에 가까웠던 지구 밖으로의 진출은 2010년대 이후 우주와 관련된 국제적, 정치적, 경제적 이슈가 증가하면서 가시화되었지만, 그만큼 대중이 수용 하는 사진-이미지의 속성은 모호해졌다. 누구나 알지만 가보지 못한, 과학과 신화가 접이 하는 영역의 시각화는 기술이 발전 하면서 더욱 세밀하게 생산되고, 진위 여부와 상관 없이 소비된다. 작업은 인류에게 새로운 미래를 부여한 2016년 화성 이주 프로젝트로부터 출발하여 국가 주도 산업과 기업 주도 산업을 비교하거나 시대적 간극에서의 몇몇 이벤트를 수집하여 아이러니를 구체화하고, 영상적 진보가 기술적 진보를 압도하는 기술적 과도기로부터 생성된 이미지를 망라하여 우주-이미지의 전형성을 탐구한다.

우주 산업을 통해 들여다보는 사진-이미지 실효성

나는 대부분의 어린이가 그렇듯, 어릴 적부터 우주를 좋아했다. 환상에 가까운 공허는 무구한 흥미와 상상을 꿈꾸게 한다. 그러다 성인이 되고 군복무 중이었던 2016년, 스페이스X의 화성 이주 프로젝트와 관련된 기사를 본 후 여태 가지고 있었던 상식과 어긋난다는 생각이 들었고, 리서치를 시작했다. 이것이 작업의 출발 지점이다. 작업을 통해서 두 가지를 풀어내보는 시도를 하고 있다. 첫 번째로 우주 산업의 계보, 두 번째로는 동시대 사진 이미지가 가지는 매체적 실효성이다.

과거 아폴로 프로젝트 시절 우주 산업의 쟁점이 인류의 미래를 위한 기술적 진보가 아닌 미소 냉전간 정치적 행위였다. ‘뉴 스페이스’라 일컫는 신 우주산업은 반 세기가 지나 급작스럽게 떠올랐다. 예전과 다른 점은 국가 주도에서 민간 기업 주도 체제로 변모한 점이다. 대중은 과거의 산업 목적과 공백기, 급진적 개발에 주목할 필요가 있다.

이미지와 우주의 관계의 역사는 그리 오래되지 않았다. 1968년 아폴로 8호가 촬영한 지구출 사진 이후 각종 인공위성과 허블 등 우주 이미지가 양산되면서 비로소 대중이 우주에 관심을 갖게 되었다. 대중과 우주를 잇는 것은 ‘이미지’라고 볼 수 있다. 동시대 우주 산업은 이미지를 적극적으로 활용하여 화려하고 웅장한 사진으로 대중에게 열망감을 선사하곤 한다. 그러나 이 스펙터클에는 간극이 존재하고, 작업은 세 개의 섹션으로 나누어 이 간극을 탐구해본다.

섹션 인사이트는 화성의 풍경을 보여준다. NASA에서 직접 받은 실제 화성, 유사 환경을 구사하여 촬영한 사진, 그래픽으로 구현한 화성이 불규칙하게 나타난다. 실제 화성은 영화에서 보여주는 극적인 연출과 달리 지구의 암석 사막과 흡사한 형태의 환경을 가지지만, 아직 화성에 대한 지식이 저조한 대중은 판단이 유보됨을 유도하면서 미디어가 대중에게 끼치는 영향에 대해서 이야기한다. 섹션 퍼서비어런스는 NASA에서 발표한 자료 중 일부를 발췌한 것으로, 우주에서 생존하기 위해 인간에게 필요한 9가지 요소를 의인화했다. 지구상에서는 거리낌 없이 충족되는 이 요소들은 대기권 밖에서는 일종의 사치가 된다. 한 가지라도 충족되지 않을 시 생명에 지장이 생기는 요소는 화성 이주 프로젝트가 ‘식민지

“New Space Spectacle” analyzes the codes of the images offered to humankind by the business-led space industries. Journey to space, which seemed to be an imagination until recently, has been visualized as international, political and economic issues related to space began to soar in the 2010s. Nevertheless, the attributes that the photographic images perceived and accepted by the general public contain have become even more ambiguous. Visualization of the imaginary world, or the domain restricted to science, mythology and astrology, which everybody knows but nobody has actually traveled, has become even more precise than ever thanks to technological advances. Such sharpened images are consumed by the general public regardless of their scientific accuracy. Starting from the ambitious Mars Immigration program unveiled in 2016 to suggest a new future to humankind, the work portrays specific cases of irony, for example, from comparison between state- and private-led industries to a few historical incidents highlighting contradiction or disparities. It also reviews the images generated in the transition period when progress of image processing and photography overwhelmingly surpassed the overall technological advancement, thereby investigating typicality and stereotypes of the space images.

Efficacy of Photographic Images Investigated through Space Industries

Just like most children do, I loved space as a child. After all, infinite emptiness that seems almost surreal was intriguing and made me dive into the endless journey of imagination. Then, when I grew up and was in my military service, as I read newspaper reports on the SpaceX Mars program in 2016, I felt the idea contradicts common sense. Therefore, I started my research. That research was the beginning of this project. Through this project, I would like to unfold two ideas. First one is about the chronology and structure of the space industry, and the next is about the efficacy of photographic images as a medium.

As for the past Apollo Program, in the focus of the space industry, technological advance for the good of humankind was outweighed by its use as a political maneuver for the Cold War. Then, space programs of the new generation, called “the New Space Race”, have suddenly come on the stage. One of the key differences was that its leadership shifted from the government to private businesses. Therefore, people had to look into the changes between the objectives of the past space programs, ages of inactivity and recent rapid developments.

In fact, the history of the relationships between images and space is not that long. Since Earthrise, the picture taken from the lunar orbit during the Apollo 8 mission, a myriad of space images taken from satellites and Hubble Space Telescope have been produced to draw public interest in space exploration. Therefore, “images” were what connected the general public to space. The contemporary space industry actively takes advantage of images, making marvelous and splendid images inspire people to develop enthusiasm for the undiscovered world. Nevertheless, there is a gap between the spectacle and the realities. Divided into three sections, my work explores such disparities.

라이프’를 선도한다는 의견에 역설적으로 대립되는 지점이고, 작업은 어딘가 불편한 형태를 가진 자세를 묘사하여 역설을 해학적으로 풀어낸다. 섹션 큐리오시티는 기관이나 기업에서 제공하는 이미지와 흡사한 이미지를 제작해보면서 대중이 소비하는 우주-이미지의 전형성을 탐구해본다. 작업을 위해 우주관련 기관과 기업, 관광지 등을 방문하거나 연출과 합성으로도 이미지를 제작했다. 그리고 우주 산업, 데이터, 관광, 상업, 음모론, 천문 등 대중이 흔히 ‘우주’하면 생각하는 것들을 열거하여 마치 우주 여행 과정과 같은 시퀀스를 만들었다. 한 폭의 우주 여행에서의 각각의 사진은 기술적 과대 포장, 영광의 실패, 실제 개발과는 거리가 먼 시나리오, 예산 문제, 극대화된 시각효과, 사진이 말해주지 않는 시공간의 뒤틀림까지 포함되어있다.

작업과 조사 연구를 거치며 기술적 진보가 영상적 진보보다 느리다는 것을 깨닫기까지 오랜 시간이 걸리지 않았다. 자문을 통한 바로, 우주 산업계에서 예측되는 기술 개발의 척도는 완전한 곡선 형태로 진보하고 있다고 했다. 그러나 최근 몇 년 간 소비되는 우주- 이미지에서는 급진적인 기술 개발을 느낀다. 이것은 신 우주 산업 가진 목적이 자본과 관련이 있고, 기업들이 선점해야 할 무엇인가가 필요한 것이라 볼 수 있다. 그러기 위해 사진 뿐 아닌 사진과 유사한 이미지 또한 다량으로 생산한다. 최근 2~3년간 AI이미지와 모델링 기술이 실재보다 더 실제 같은 이미지처럼 보이게 발전하면서 사진-이미지가 가지는 리얼리티를 압도한다. 첨단 산업은 이 기술을 적극적으로 도입했고, 이미지에 의존하는 대중은 판단 유보에 이르게 된다.

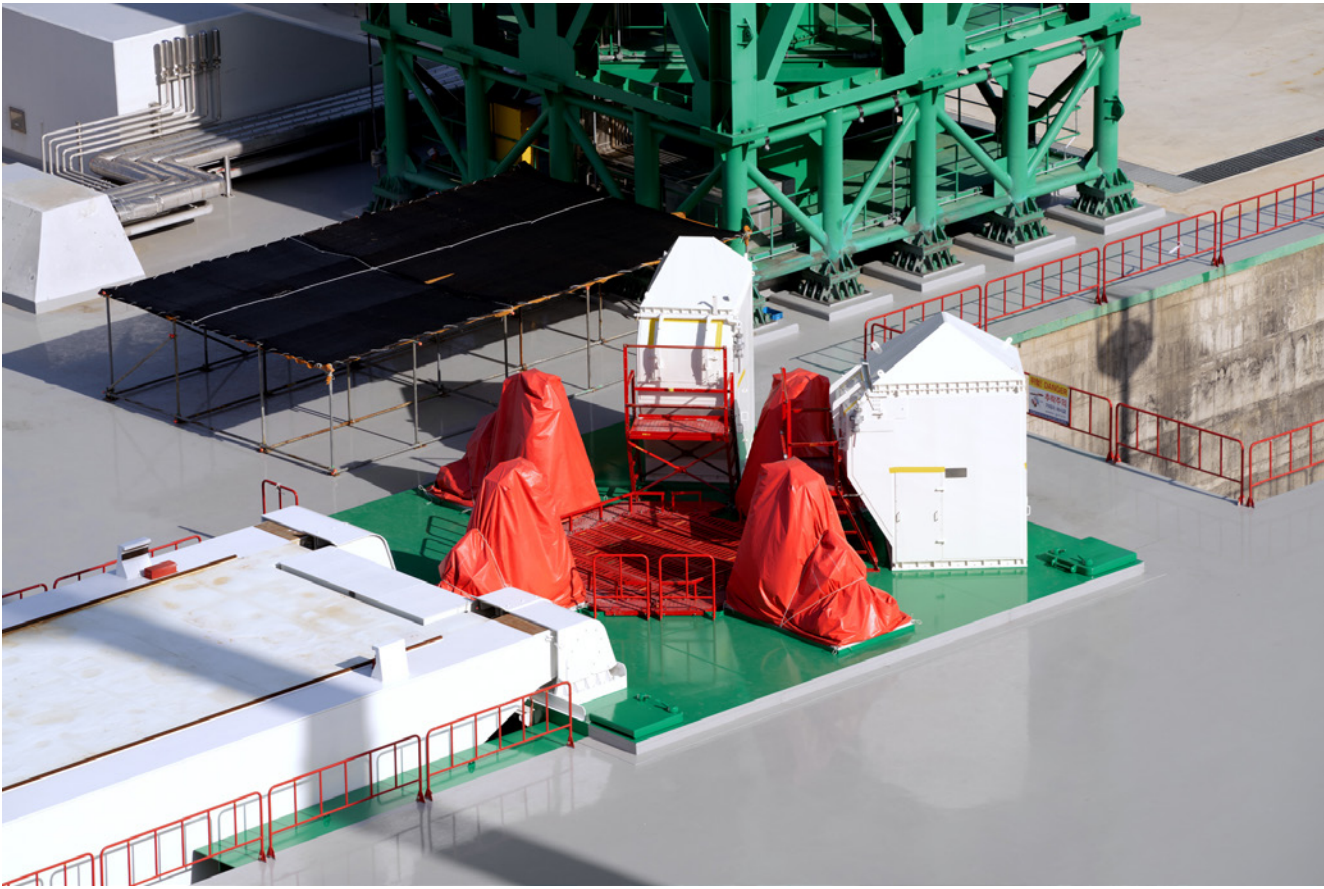
“Insight” displays the landscapes of Mars. The section portrays a random mix of NASA photos of Mars, pictures of a replicated environment, and computer-generated images of Mars. Unlike the dramatic images portrayed in science-fiction films, in fact, real Mars is similar to a rocky desert on Earth. Reminding the audience that the uninformed general public ends up reserving judgment, the section discusses how mass media influences public perception. “Perseverance” refers to part of data published by NASA, anthropomorphizing the nine essential elements for a human's survival in space. While these elements are freely consumed without a second thought on Earth, Outside the protective atmosphere they are scarcer than any luxury goods. The fact that human life is in immediate danger once any of these needs are not met ironically contradicts the accusation that the SpaceX Mars program promotes life of a “colonist”. From that point, this section illustrates somewhat awkward postures that satirically reinterprets such an irony. “Curiosity” tries to replicate typical images produced by institutions or corporations, exploring the typicality and stereotypes of the space images consumed by the general public. I researched such images by visiting space-related institutions, corporations and tourist attractions as well as produced original images by staging replicated environments or making a collage of existing images. This section lists what people think of in general when they hear the word “space”—space industries, data, tourism, commerce, conspiracy theories and astronomy, to name a few, to compose a sequence resembling an image of a space trip. The sequence portraying a general image of a space trip also embodies unnoticed drawbacks, such as exaggeration of technologies, marvelous failures, scenarios distanced from the final outcomes, budget deficits, exaggerated visual effects, and distortion of time and space cropped from the published pictures.

As I carried on with this project and researched backgrounds, it did not take long for me to learn that technological advancements are still being surpassed by the development of image progressing and photography. According to the experts I have interviewed, the indicators forecasting technological developments in space industries are slowly advancing like a gradual slope. However, the space images popular in recent years seem to portray fundamental breakthroughs in such technological advancements. Such exaggeration might be related to the objectives of the new space industries connected to capital, reflecting the need of the businesses to occupy something there. To this end, computer-generated images, which resemble real space photos but are not, are also being mass-produced. Moreover, rapid advancement of artificial intelligence and graphical modeling in recent 2-3 years has enabled production of an image looking even more real than the actual object, far surpassing the reality that a photographic image of an actual object contains. As industries of cutting-edge technologies have adopted such technologies without reservation, the uninformed general public, only dependent on given images, cannot help reserving any judgment.





큐리오시티 #관측경3_Digital inkjet print_50x33cm_2023



큐리오시티 #센터필드_Digital inkjet print_50x33cm_2022



큐리오시티 #연구원격납고_Digital inkjet print_50x33cm_2023



큐리오시티 _스페이스슈트2_Digital inkjet print_50x33cm_2023





1. 마션 : 지구인이 화성을 관광하는 시대

“인류는 새로운 도약을 할 때가 왔다. 우리는 2025년까지 화성에 사람을 보낼 것이다”

2016년, 일론 머스크는 우주 분야 최고 권위 행사 ‘IAC’에 참가하여 자신만만하게 선포하였다. 근미래에 화성에 사람을 보내겠노라고. 2015년 미국은 우주 개발 상업화에 관한 법률을 입법시켜 뉴 스페이스(new space)¹⁾의 시대를 열었다. 즉, 이제 연방 정부나 국제기구의 허가 없이도, 누구나 기술과 자본력이 갖추어 진다면 우주를 ‘방문’ 할 수 있다. 따라서 자연스럽게 개방된 우주를 누가 먼저 선점하고 정복하는가에 관해서는 자본력이 가장 중요한 요소가 되었다. 20세기 구 소련과 미국 사이에 벌어진 우주 전쟁이 국력의 이권과 자존심 다툼이었다면, 21세기의 우주 전쟁은 노골적인 자본의 과시가 벌어지는 각축장이 되었다. 바야흐로 우주 여행의 행로를 누가 선점할 것인가를 두고 자본력 경쟁을 하고, 이것을 전세계가 관람하는 시대가 도래한 것이다. 이런 타이밍을 재빠르게 포착하고 특유의 쇼맨십으로 승부한 이가 바로 일론 머스크이다. 그가 세상을 향해 신호탄을 쏘아 올렸을 때, 군부대에서 생방송으로 이를 지켜보던 이재균 작가는 묘한 감정을 느낀다. 동시대를 살아가는 감각이 너무나 달랐기 때문이다. 일론 머스크는 화성에 사람을 보내고자 선포했던 그 때, 이재균 작가는 ‘퇴보하는 삶’을 살아가고 있다는 자각에 괴리감을 느끼게 된다. 지구인이 화성을 방문하는 것이 가능할까? NASA에서 발표한 바에 따르면, 우주에서 사람이 1시간 이상 생존하기 위해서는 9가지의 조건이 충족되어야 한다. 그것은 산소, 물, 심리약화, 중력, 방사능, 기온, 에너지, 미세먼지 등 우주 환경에 대한 방어와 대비 조건으로 이루어져 있다. 그러나 일론 머스크를 비롯하여 어떤 기업에서도 이에 대한 뚜렷한 대비책이나 해결책을 제시하고 있지는 않다. 그럼에도 불구하고, 뉴 스페이스 산업에 뛰어드는 스타트업 회사는 날로 늘어나고 있으며 그들이 자랑하는 화려하고 복잡한 기술로는 모든 것이 가능할 것만 같다... 한편 우주 산업 규모 역시 나날이 뿔뚝이를 키워가고 있다. 아직 우주는 인간을 환영하지 못한다는 과학자들의 보수적인 시선과 이제 화성을 관광하는 시대가 도래했다는 자본가들의 미소 중, 과연 무엇이 진실일까?

2. 뉴 스페이스 : 과학인가 신화인가

이재균 작가는 뉴 스페이스 시대의 우주 개발에 대해 사진매체로 접근한다. 이 접근방식은 크게 세 가지로 이루어지는데, 첫 번째는 NASA나 국가 주도의 과학연구시설에서 제공하는 영상이나 사진을 가져오는 것이고, 두 번째는 직접 해당 기관을 방문하여 취재 사진이나 영상을 촬영하는 것, 그리고 마지막 세 번째는 작가가 연출한 상황극 사진을 촬영하는 것이다. 첫 번째와 두 번째 테마에 해당하는 사진들은 으레 ‘과학연구실’ 혹은 ‘우주탐사기관’ 하면 떠올리는 이미지들과 상응하는 편이다.

권위적이고 차가우며 약간의 보수적인 속성을 가지고 있는 공간에 대한 이미지는 우리를 엄숙하고 유서 깊은 과학의 연구소로 순간이동 시킨다. 이 사진을 촬영하거나 얻기 위해 작가가 벌이는 노력과 온갖 꿈수들도 창의적인 리서치 활동으로 기록할만하다. 작가는 ‘비영리 목적의 유포’ 등의 조항이 달린 긴 서류에 싸인하고, 촬영 허가가 불발될 수 있는 위험을 언제나 무릎쓰고 해당 기관을 방문하여 촬영에 성공한 사진들을 전시에 선보인다. 작가는 앞서 NASA에서 발표한, ‘우주에서 인간이 생존하기 위한 9가지 조건’에 대한 상황극을 스스로 연출하여 촬영한다. 이 사진들은 다소 우스꽝스럽고 년센스의 사진으로 표현된다. 예를 들어 9가지 조건 중 ‘산소’에 대한 내용에서는, 풍선을 잔뜩 몸에 붙인 사람을 촬영한다. (이 사람은 당연히 작가이다.) 이렇듯 작가가 선택한 ‘뉴 스페이스’ 주제는 과학과 신화라는, 너무나 먼 거리에 있는 두 분야가 혼재되어 있는 현재의 상황을 사진에 반영한다.

3. 우주 사진의 권력 불균형 : 우주 탐험의 장밋빛 미래는 어떻게 조작되는가

이재균 작가는 우주 개발이라는 거대 주제를 건드린다. 우리가 몰랐던 사실에 대해 새삼 알게 되는 것들도 흥미롭지만, 여기에 숨겨진 이면을 알게 되는 순간, 주제와는 별도로 사진 매체가 가지고 있는 보수성과 권력에 대해 재고할 기회를 준다는 점이 이재균 작가의 작업이 가지고 있는 최고의 묘미이다. 우주 탐사 관련 기관들의 보수적이고 권위적인 내부 사진들을 거치면서 우리의 마음은 이미 엄숙한 설렘으로 채워지게 된다. 새로운 우주에 대한 가능성과 탐색되지 않은 지식이 관람객의 발걸음을 나아가게 만든다. 그러다 마주치게 된 사진 한 장은 우리를 극도로 흥분하게 만든다. 사막과 같은 붉은 대자연의 사진, 그것은 화성을 비공식적으로 방문한 방문객이 찍은 것인 양 자연스러운 스냅사진의 형태를 갖추고 있다. 그 사진이 조작하고 있는 진실, 혹은 순수한 거짓을 맞닥뜨리게 될 때, 여태까지 우리를 새로운 우주의 새로운 유저로 잠시 빙의하게 만든 트릭에는 사진 매체가 가지고 있는 권위와 보수적인 속성이 작동하게 되었음을 깨닫게 되는 것이다. 사진은 진실을 폭로할 수도 있지만, 완벽하게 진실을 조작할 수도 있음을 보여주는 것이 이재균 작가의 작업과 전시가 시사하는 바이다.

조숙현

미술평론가

이재균 Jaekyun Lee

www.instagram.com/pilfeel

표면적인 패러다임부터 개개인의 의식이 충돌하는 순간까지, 급진적으로 변화하는 사회화 과정의 역풍과 물결은 거세고, 대중이 탈 배는 좁다. 이재균은 사회화의 이면에 존재하는 다양한 아이러니를 사진적으로 표현하는데 관심이 있다. 리서치 베이스의 다큐멘테이션 소스에 텍스트와 연출을 더하여 내러티브를 전개하는 방식으로 전개하고, 작업의 과정과 결과 이후의 과정에도 집중하면서 현대인의 지각이 가진 전형성과 그리고 그 안에 어떤 사회적 메커니즘이 작동하고 있는지를 탐구한다. 이러한 작업관을

기반으로 하는 제반 작업의 큰 틀, [인간오류보고서]는 미발표 작업을 아울러 <무기력한 경관은 해괴한 짐승을 그린다>와 <화성 프로젝트 : 뉴스페이스 스펙터클> 등을 제작하고 있다. 작가의 작품은 갤러리808, 한가람미술관, 울산시립미술관 등 5회의 개인전과 다수의 단체전에서 전시되었다. 또한 울산시립미술관 소장 및 리뷰 우수 작가 선정, 동강국제사진제 국제공모전 파이널리스트 선정 등의 이력이 있으며, 2023년 홍티아트센터 상반기 입주작가로 활동하고 있다.

1) 우주개발이 정부 주도에서 민간으로 이전되는 것을 이르는 말로, 정부 주도의 ‘올드 스페이스(old space)’와 대비되는 개념이다.

2023 홍티아트센터 입주작가 릴레이 개인전

상태변화 Change of State

새로운 삶의 지도 New, Lives, Map

이다은 Lee Da eun

2023.05.17(Wed) - 05.31(Wed)

홍티아트센터 1층 전시장
(사하구 다산로106번길 6)

10:00 -18:00 (일요일 휴관)

이다은 새로운 삶의 지도

Daeun Lee

New, Lives, Map

부산광역시
BUSAN METRO-CLAN CITY

부산문화재단
BUSAN CULTURE FOUNDATION

아
신

World EXPO 2030
BUSAN, KOREA

이번 전시 <새로운 삶의 지도 New, Lives, Map>에서는 최근 3년간 제작한 영상 작품과, 작업의 과정에서 파생된 텍스트, 회화, 사운드 작업들을 함께 선보인다. 전시는 그 동안 여러 ‘이동자’들을 주제로 진행된 작품 안에서 매체 및 형식이 어떻게 변화되어 가는지를 알 수 있도록 구성되었다. 이를 통해 난민, 이주민, 감염을 둘러싼 이미지들이 어떻게 이동하고 범람하고 변형되며 은유로서의 이미지로 자리하게 되는가 질문한다.

<은유의 변주들(2022)>은 감염병과 난민의 이동하는 은유적 이미지를 퍼포먼스라는 신체를 활용한 매체로 옮기는 시도를 보여주는 퍼포먼스 영상 작업이다. 오늘날 난민, 이주민, 감염, 접촉과 격리, 타자와 질병의 문제는 사람들의 인식 속에서 관료주의적인 수사형식을 매개로 복잡하게 교차하거나 맞물리고 있다. 작품은 이러한 범람하는 이미지들 속에서 ‘구체성과 추상성은 실제 사건 인식에 어떤 영향을 미치는가’ 라는 질문을 던진다. 편견과 상상은, 매체 간 이미지의 전이는, 그리고 아카이브 내 이미지의 이주는 어떻게 서로를 참조하며 원본을 변형시키고 오히려 그 변형 속에서 실재를 더 인식에 가까운 것이 되도록 만드는가. 작품은 영상과 아카이브, 그리고 퍼포먼스 사이에서 이미지의 이동을 보여주며 ‘이미지의 이주’와 ‘징후로서의 이미지’에 대해 재사유하도록 촉구하고자 한다.

<인덱스, 성좌(2021)>는 1975년 부산에서 개소한 이후 지금은 문을 닫은 구 ‘베트남난민보호소’ 터와 2021년의 화성 외국인 보호소를 필드워크의 대상으로 삼고 과거의 아카이빙 자료를 활용하여 제작된 영상 작품이다. 작품에서 라이다(LiDAR) 기술을 적극 활용하여 촬영된 이미지들은 이미지와 실재의 관계, 정치적 문제들을 내포하고 있다.매체에 대한 탐구로 보일 수 있는 이러한 표현 양식은 오히려 실재와 관찰자의 거리를 실재와 이를 다루는 매체의 간극으로 전유한 것에 가깝다. 따라서 그 작업은 선언적이거나 교훈적인 차원이기보다 실재를 접근하는 것의 불가능성 자체를 매체의 기술적 특성과 그 한계 속에서 조명하는 것이다. 이러한 불가능성은 결국 부재하는 현체들과 타자의 목소리에 대한 재현 불가능성이기도 하다. 역설적으로는 이를 그 접근의 결락과 표현의 차이를 갖고 재현 가능한 것으로 만드는 것이기도 하다. 실재에의 열망은 현실에 대한 파악할 수 있는 이미지나 텍스트의 형태를 도출하지 않는다. 매체로 옮겨진 실재의 세부들, 곧 매체로 옮겨지고 변환된 형상과 움직임은 실재의 열화된 이미지이면서 동시에 실재에 접근하는 물리적 긴장과 밀도의 시간이다.

아카이브 이미지는 항상 사후적이다. 그러한 관점에서 “과거의 이미지는 역사적 순서와 상관없이 그것은 보고 있는 사람에게 지금 여기의 사건으로 다시 구성”¹⁾ 된다. 작품을 통해 “2021년의 화성외국인보호소의 이미지와 1970년대 베트남 난민들의 이미지가 연결되는 것에서 발생하는 변증법, 타자의 사건이 나의 사건이 되는 변증법, 그리고 이미지와 실재의 변증법이 뒤엎히는 차원”²⁾ 을 생각해 볼 수 있다.

The exhibition New, Lives, Map features videos produced over the past three years, along with the related texts, paintings and sound works derived from the process. The exhibition is organized to offer insights on how media and their formats are changing in the artist’s oeuvre produced under the theme of ‘movers.’ As such, the works question how the images related to refugees, migrants and infectious diseases shift, flood and transform to establish themselves as metaphors.

“Variations in Metaphor (2022)” is a performance video work showing the artist’s attempt to transfer the drafting metaphorical images of infectious diseases and refugees into a performance using a human body. Today, the problems of refugees, migrants, infectious diseases, contact and isolation, and alienation and diseases are intricately juxtaposed or interlocked with each other in the perception of the general public through the bureaucratic rhetoric. In these flooded images, the work also poses the following series of questions: How do abstractness and particularity shape perception of an actual event? How do hatred and solidarity diverge from each other? How does the original image become transformed by external factors such as prejudice and imagination, trans-medium transfer of images, and intra-archival migration of images? Does such transformation bridge the gap between the real and its perceived representation? The work shows the movement of images between videos, archives, and performances and urges people to rethink “migration of images” and “an image as a sign”.

“Index, Constellations (2021)”is a video work produced using the old archive materials, featuring the old Vietnam War refugees camp in Busan founded in 1975 and closed in 1993, and Hwaseong Immigration Detention Center in 2021. The images, taken using the LiDAR technology, contain the relationship between images and realities, and related political issues. Through the tools and devices employed in the process, the event and the site in question reveal themselves in mediated forms, which at first appear to conform to a mode of a media experiment. Nevertheless, it soon turns out that the attempt is closer to appropriation of the distance between the real and the observer, projected as the gap between the attributes of the media and the mediated real. Rather than taking a declarative or didactic approach, the work highlights the inaccessibility of the real through the technical attributes and inherent restrictions of the media. The inaccessibility also speaks to the incapability to represent the voices of the marginalized others as well as the absent actualities. Ironically, the work attempts to bypass this inaccessibility by employing different modes of expression to transform the object into something representable. After all, the longing for the real does not yield an image or a text grasping the reality. Rather, its particulars—the forms and motions that have been transferred to the media and mediated—constitute a degraded image of the real, as well as temporality of physical tension and density.

The archival images always exist ex post facto. Therefore, “Images from the past, regardless of the chronological order of the incidents depicted in the images, are reorganized by the viewer as the events

<이동자들(2023)>은 2020년 펜데믹 당시 오프라인 전시를 열 수 없는 상황이 되자 온라인 전시로 진행한 개인전에서 선보였던 작품으로, 이번 전시에서는 사운드 및 내레이션 작업을 추가한 리마스터링 버전을 선보인다. 2018-2019년 동안 독일 베를린에서 다양한 배경의 ‘이동자들’과 만나 진행한 교류 프로젝트의 아카이빙 자료와 그와 관련하여 파생된 이미지와 영상을 토대로 만들어졌다. 떠나온 이들의 낯선 풍경 위에 그리는 노스텔지어, 죽음의 경계에서 변형된 꿈을 붙잡고 있다. 새로운 삶의 지도를 그려 나아가는 모습을 영상 형식으로 선보인다. 영상 작품에서는 ‘정주와 ‘이주’라는 키워드로 베를린의 여러 난민 및 난민화된 사람들의 비선평적, 파편적 이야기가 흘러나온다. 영상의 말미에는 유라시아의 관문 도시인 부산을 홍보하기 위한 유라시아 시민 대장정의 모습을 볼 수 있다.

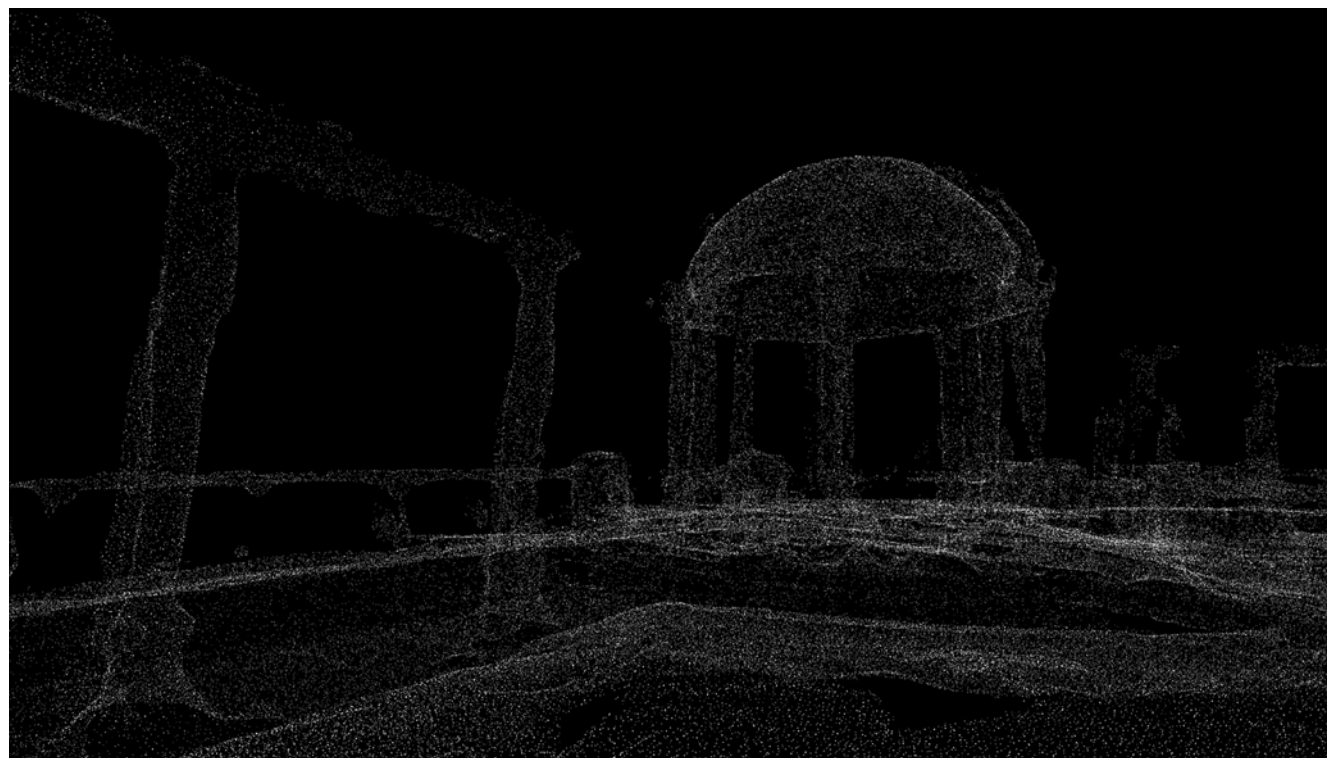
taking place here and now. ¹⁾” Therefore, let us think, for example, of “a mashup of dialectic relations between the images of the detention center in 2021 and the images of the Vietnam War refugees in South Korea in the 1970s; the events occurred to the others and to myself, and the images and the realities. ²⁾”

“Movers (2023)” was presented in the artist’s online solo exhibition, organized when it became impossible to host an offline exhibition during the COVID-19 pandemic back in 2020. The version in this exhibition is a remastered one with edited sound and narrated commentary. It is a film based on archived materials from the two-year (2018-2019) exchange program with various “migrants” in Berlin, along with the images and footage derived from the program. The sense of nostalgia, the dreams that had undergone transformation on the verge of death, and the cartography of the new life have been integrated into the work. The video project, placing emphasis on the keywords of migration and settlement, presents a non-linear and fragmented narrative of the refugees and those who were made refugees in Berlin.

1) 권태현, <이다은 개인전 “안개, 상자, 입” 비평- 반영, 반사, 반투명>, 2022
2) 같은글

1) Taehyun Kwon, Critique to Daeun Lee’s Solo Exhibition “Haze, Chamber and Lips”: Projection, Reflection and Translucency, 2022.
2) Ibid.







지도 위를 표류하는 자들의 섬광을 쫓는 법

국도의 추상이 지배하는 자본주의라는 현실 세계를 재현해 내는 문제는 동시대 미술에서 꽤 오랫동안 논의되어 온 난제이다. 신자유주의적 자본주의의 무한한 팽창은 육/해/공의 물리적 시공간은 물론, 인식 불가능한 코드들로 이루어진 디지털 기술이 직조해 낸 비물질적 시공간을 가로지르며 “국경 없는” 세계화라는 신화를 만들었다. 과연 그런가? 이동의 제한이 최소화되고 유동성이 극대화되었다고 알려진 이 시대는 여전히 누군가에게는 보이지 않는 각종 경계선으로 철저하게 구획된 세계로 남아 그들을 불법 이주로 내몬다. 이주는 국제적 난민뿐만 아니라 도시 재개발 등 우리 삶의 모든 정치, 사회, 경제, 문화 모든 영역에서 다양한 형태로 나타난다. 제국주의와 식민주의의 역사와 속에서 만들어진 근대 과학 기술 및 미학의 결정체라 할 수 있는 측량술과 지도제작술이 그어 놓은 이 추상적인 경계선들은 오늘날 현실 세계에서 더욱 공고하게 자리 잡아 그 힘을 발하고 있다.

이다은은 주제적으로 보이지 않는 힘들의 지배 아래, 트랜스젠더 여성, 난민, 장애인 성매매자 등 성 소수자라 분류되는 “환영받지 못하는 자”들의 삶을 들여다봄으로써 이를 통해 보편 사회의 바깥으로 축출하는 상부 사회 구조를 읽어내고자 한다. 그러나 그의 작업에서 보다 특이할 점은 작가가 이 주제를 “미적 형식”으로 재구성해내는 방식인 듯 보인다. 때문에 이다은의 작품 전반이 주는 첫 인상은 오히려 다양한 기술과 매체를 활용해 생산한 다소 과잉되고 또 조악한 이미지들로 집중된다. 그러나 여기에는 “이미지가 어떻게 어떤 사건을 재구성해는가”, “또 이미지가 우리의 인식 과정에 어떤 영향을 미치는가”, 보다 구체적으로는 “직접 경험하지 않은 재난 사태를 과연 재현한다는 것이 가능한가”, “여기서 재현은 어떤 의미를 발할 수 있는가”라는 예술가의 고민이 내재되어 있다.

따라서 이다은의 작업은 단순히 작품이 조명하는 내용의 측면을 소재로 다루는 것을 넘어, 동시대 미디어를 통해 이미지가 생산, 소비, 유포되는 방식 자체를 전유함으로써 우리 시대의 정치적, 사회적 이미지의 재현 가능성을 탐구하는 데 천착하는 듯 보인다. 다시 말해, 순간으로 점멸하며 스크롤링 되는 이미지로 치환된 현실 세계, 실제적인 필드워크, 다양한 방식의 리서치를 통해 수집된 자료들, 그리고 새로운 기술과 매체, 형식을 지향하는 이미지 생산 방식을 총체적으로 접목하여 이다은이 가공해 낸 새로운 세계 이미지는 서로를 응시하고 또 서로를 반사시키며 이미지와 실제 사이의 간극 속에서 우리가 현실 세계를 경험하는 방식 자체를 감각하도록 유인하는 데 보다 본질적인 관심이 놓여 있다고 할 수 있을 것이다. <인덱스, 성좌>(2021)와 <은유의 변주들>(2022) 두 작품을 중심으로 이다은이 난민 재현의 불가능성에도 불구하고, 영상, 퍼포먼스 등 다양한 매체와 장르를 오가며 이를 재현하려 분투 속에 잠재된 예술적 함의를 찾아보고자 한다.

단채널 영상 작품 <인덱스, 성좌>는 실시간으로 생산되고 소비되는 동시대 이미지의 특징들의 미적 방법론으로 치환하는 작가 특유의 작업 방식을 가장 잘 보여준다. 작품은 어느 날 인터넷 기사를 통해 우연히 발견한 화성외국인보호소에 구금되어 고문당한 ‘M’이라는 실존 인물이 포착된 CCTV 이미지에서 시작된다.

현재의 화성외국인보호소, 그리고 1975년 부산 영도에 개소된 베트남난민보호소가 있었던 장소(현재는 운영되지 않는다.)에 대한 리서치 자료들이 오가는 과정은 난민과 그들의 이주라는 사회적 문제를 직접적으로 다루는 듯 보인다. 그러나 작가가 난민이라는 대상을 이미지를 통해 서사화하는 방식은 구술, 인터뷰, 녹취, 기록자료 등 개인적 차원에서의 경험이나 미시적 역사 혹은 거시적 역사를 교차시키며 현실 세계를 사실적으로 기술하려는 전통적 다큐멘터리의 미학적 접근과는 사뭇 다르게 전개된다.

영상 속에서 재구성되는 이 역사적 장소는 사실상 무엇인지 알아볼 수 없을 정도로 조악하고 산산이 조각나고 부유하고 표류하는 기이한 공간으로 나타난다. 아이러니하게도 이 공간은 (군사 기술의 핵심이기도 한) 초정밀 라이다(Laida) 기술을 활용해 촬영한 장면들을 3차원 스캐닝 기법을 활용해 완성된 것이다. 라이다는 수십만 개의 빛을 사방으로 쏘고 이 빛이 사물에 부딪혀 반사되는 시간을 측정해 입체적으로 공간을 옮겨내는 장비이다. 라이다 기술이 생산한 반사된 이미지 데이터는 다시 한 번 포인트 클라우드 변환 과정을 거쳐, 실재하는 장소를 표식하는 화면 위에 가득 찬 하얀 점들이 된다. 이 장면은 실제 장소라기보다는 마치 별자리들로 수놓인 미지의 밤하늘을 표류하는 기분을 자아낸다. 분명, 필드워크와 아카이빙이 근간이 되는 리서치 기반 작업임에도 불구하고, 라이다 기술이 송출하는 이미지 더미들을 가공하여 재현되는 ‘M이라는 인물’, ‘화성외국인보호소’, ‘베트남난민보호소’는 서로의 연결고리, 관계, 접점과 같은 것을 만들어내지 못하고 분산된다. 달리 말하자면, 이것은 작품이 난민과 이주를 둘러싼 하나의 매끄럽고 완결된 서사를 구축하지 못했다 혹은 할 수 없다는 것을 의미한다. 이 지점에서 공간 스캐닝 기술의 정교함은 실제 공간의 좌표와 연결된 존재하지 않는 가상의 공간을 산출하며 자기 한계를 드러낸다.

이다은은 작품을 통해 난민 재현의 어려움을 가감 없이 드러낸다. 여기에는 중요한 질문이 내포되어 있다. 별자리 같은 것으로 상징화된 난민과 이주의 이미지를 통해 작가가 도달하려는 지점은 어디인가? 앞서 언급한 것처럼, 이다은이 어떤 이유에서든 이동할 수밖에 없는 자들 혹은 어떤 이유로 인해 이동할 수 없는 자들의 문제를 예술 언어를 매개로 다루고자 할 때에는 미술사적으로 아주 오래된 문제인 예술과 삶 사이의 간극, 예술의 사회적 역할에 대한 고민과 이를 넘어서기 위한 나름의 예술 실천 태도가 기입되어 있다. “이미지를 통해 생산된 현실이 사회에 영향을 미치는 정치적 힘을 발할 수 있는가.” 이미지는 결코 현실 그 자체가 될 수 없다는 점은 양가적인 의미를 갖는다. <인덱스, 성좌>는 동시대 기술 매체가 양산하는 다양한 이미지 제작 방법으로 난민이라는 구태의연한 소재를 새롭게 보이도록 하는 동어 반복적인 미적 형식으로 귀결되도록 하거나 혹은 동시대 이미지 작동 방식에 대한 비판적 읽기로부터 우리 사회가 난민을 대상화하고 인식하는 방식 그 자체로 보이게도 하기 때문이다. 어쩌면 이 맞닿을 수 없는 양날이 현실을 현실적으로 볼 수 있도록 하는, 즉 이미지의 정치적 가능성일지도 모른다.

이후 작가는 <은유의 변주들>에서 화성외국인보호소에서 일어난 사건 기록을 토대로 몇몇 장면들을 퍼포먼스로 옮겨내며 은유가 재현하는 변주의 세계가 곧 현실 세계를 마주하게 하는 장치가 될 수 있음을 보여주하고자 한다. 그러나 전작과 마찬가지로 역사적

사건으로부터 파생된 이미지를 몸으로 번역하는 퍼포머들의 몸짓과 알아들을 수 없는 웅얼거림이 은유하는 세계는 여전히 그 최종 목적지를 알 수 없다. 따라서 이다은에게 은유는 한편으로는 (그것이 예술가의 윤리적 책무이든, 연민이든 연대를 위한 목소리이든) 난민이라는 타자를 위한 정치적 이미지 생산을 염두에 두고 있는 것처럼 보이기도 하고, 다른 한편으로는 퍼포머들이 입고 있는 반짝이는 코스튬과 인조가죽 소품이 만들어내는 과잉의 시각적 효과가 암시하듯, M이 당한 ‘새우깡기’ 고초를 현실과는 전혀 무관한 대상처럼 보이게도 한다. <은유의 변주들>에서 이다은은 재현에서 문제가 되는 힘의 역학 관계를 인식하고, 가공된 이미지에 얽힌 은유와 변주의 가능성을 찾아보려 한다.

영상에서 특이할 점은 화성외국인보호소 로비를 스캔한 장면 속 거울이 비추는 아이패드를 들고 있는 이 사건을 추적하는 자의 모습이다. 그럼에도 작가는 작품 속에서 난민 이미지가 만들어지는 방식은 노출하지만, 아카이빙 기록으로 재생되는 장면들이 정확히 이 사건과 어떤 연관성이 있는지, 화성의 ‘M’, 부산의 ‘베트남 난민들’이 어떻게 공명하는지는 말하지 않는다. 때문에 이다은이 생산한 이미지는 다층적 사유와 개입의 난반사를 일으킨다하더라도, 작가 자신이 이들과 어떤 관계를 맺는지, 이들 작품이 무엇을 위한 분투인지가 흐려지고 만다. 이것은 오늘날 현실 정치와 개입이 유약해진 우리 사회의 단면을 가리키는 동시에 이러한 사회 위에서 움직이는 사회적, 정치적 미술의 현재적 위상을 드러낸다. 예술이 실제적인 사회 변혁을 이뤄낼 수는 없다는 점에서 예술의 무능함이 논해지는 오늘날, 예술은 결코 현실 사태와 합치될

수 없는 외부자의 시선으로 한발 물러난다. 하지만 예술이 생산하는 미적 생산물들이 현재의 삶의 양식을 결정짓는 사회 시스템을 가리키는 한, 그들은 전자가 필연적으로 수반하는 거리두기를 통해 현실을 스크롤하는 동시에 스크롤되는 세계에 잠시 제동을 거는 자들이다. 이다은이 쫓는 온갖 은유들이 지칭하는 대상에는 점점 더 정치적 무기력이 일상화되는 우리 시대의 민낯들이 이미 일렁이고 있다. 이런 맥락에서 이다은의 작품들은 동시대에 정치적인 예술을 한다는 것의 모순, 역설, 그리고 재현 (불)가능성의 충돌 속에서 유효한 새로운 형식의 다큐멘터리를 제작하려 시도하는 것으로 보이기도 한다. 그럼에도 작품을 통해 그려내려는 지도로 압축된 추상으로서의 현실 세계가 작동하는 공식 아래 은폐된 채 유동하는 힘들을 재현해내는 것, 곧 난민이라는 대상으로 상징화되는 이미지가 계속하여 생산될 수 있도록 하는 세계의 본질적 구조를 보다 첨예하게 드러내기 위한 예술적 탐색과 태도가 필요하다. 이때 M이라는 개인-화성외국인보호소-베트남난민수용소가 중첩되며 만들어진 이미지의 세계가 현실 세계의 표피를 걷어내며 그 내부를 들여다볼 수 있도록 안내하는 “일방통행로”로이자 찰나의 “성좌”로 빛날 수 있을 것이다.

김태인

부산현대미술관 학예연구사

이다은 Daeun Lee
www.ee-da.com

한국예술종합학교 미술원 조형예술과 전문사를 졸업하였으며, 2023년 홍티아트센터 입주작가, 2021년 한국예술아카데미 시각예술분야 작가, 2021년 아르코 예술극장 ‘브릭 브릭 플랫폼’ 레지던시 작가로 선정되었다. 참여한 전시로는 <개인전, 안개, 상자, 입, 온수공간, 서울, 한국, 2022>, <무슨 일이 일어날지도, 경북대학교 미술관, 대구, 한국, 2022>, <인덱스, 성좌, 신촌극장, 서울, 한국, 2021>, <개인전, 이동자들, (온라인 전시 www.movers.camp), 한국, 2020>, <개인전, 환영

받지 못하는 자, 미디어극장아이공, 서울, 한국, 2019>, <제 19회 서울국제뉴미디어페스티벌 한국구애전X, 미디어 극장 아이공, 2019>, <Anti-Freeze, 합정지구, 서울, 한국, 2019>, <개인전,이미지; 변환; 상, 갤러리175, 서울, 한국, 2018>, <뉴스, 리플리에게, 서울시립 북서울 미술관, 서울, 한국, 2018>, <환영받지 못하는 자, 탈영역 우정국, 서울, 한국, 2018> 등이 있다.

2023 홍티아트센터 입주작가 릴레이 개인전

Change of State

상태변화

G
a
r
d
e
n

o
f

P
e
t
r
i
c
h
o
r

Alizée Bauer

Garden of Petrichor

Hongti Art Center
부산 사하구 다산로106번길 6
홍티아트센터

2023.06.09. Friday
- 06.23. Friday
(월-토) 10:00 - 18:00

Alizée Bauer

부산광역시
BUSAN METROPOLITAN CITY

부산문화재단
BUSAN CULTURAL FOUNDATION

홍티아트
센터

World EXPO 2030
BUSAN, KOREA

Alizée Bauer

Garden of Petrichor Petr : 암석 Ichor : 피 또는 액체 풍경 속의 바위 위에 하늘에서 비가 내리면 빗물에 흠내음(petrichor)이 깃든다. 전시의 제목에 쓰인 단어 ‘petrichor’는 비가 돌이나 흙을 적실 때 두 물질 사이의 화학반응에서 나오는 흠내음을 나타내는 과학용어다. 바위는 생명이 머무르는 곳이며 빛과 그림자를 빨아들인다. 게다가 빗물에 향기가 깃들게 한다. 흠내음이다. 죽은 듯 고요한 풍경의 모습에서 돌이 빗물과 만나는 순간에 뿜어져 나오는 내면의 생명력을 발견한다. 이로부터 단단하고 어둡기만 했던 바위는 너무나 오래도록 간직하고 있던 달콤한 내음을 고스란히 담아낸다. 타자성인가, 화합인가? 우리는 바위고 그녀는 빗물이다. 흠내음이 깃든다. 물은 공간의 바닥과 벽을 빚어내고 생명 자체의 모양과 굴곡을 만들어낸다. 물은 생명을 품어낸다. 물은 죽음조차 녹여내거나 생명을 드러내는 선택을 할 수 있다. 졸졸 흐르는 소리로 자신을 드러내며 냄새로 모습을 각인시킨다. 바로 흠내음이다. 우리에게 가득 깃드는 Petrichor.	Garden of Petrichor Petr : the rock. Ichor : the blood, the fluid. Rock of the landscape, Water of the sky comes, Petrichor. Petrichor is the scientific name given to the smell that rain leaves when it falls on the rock, a chemical fusion between the two elements gives the petrichor. The rock lets life rest, It absorbs shade and light, Gives smell to the rain, Petrichor. These landscapes of mortuary appearance discover their lively interiority through their fusion with water. From then on, the rock, hard and dark, reveals a sweet smell, too long locked up. Otherness or agreement? Us, the rock, She, the rain, Petrichor. Floors and walls shaped by water, gives the shapes and curves of life itself. Water inhabits, Chooses to melt death, Or to reveal life. By sound, it tinkles, With its body, it perfumes, Petrichor. The smell must fill us. Etymologically, Petrichor is a word that connects Petr, which means rock, and Ichor, which means blood, fluid. It is a fusion between these elements that brings out the meaning of this word: it evokes the smell thatrain leaves after falling on the ground.
--	--

여원을 보면 단어 ‘Petrichor’는 돌을 의미하는 ‘Petr’와 피나 액체를 의미하는 ‘Ichor’로 이루어져 있다. 실제로 단어의 의미는 돌과 빗물이 만나면서 일어나는 화학반응을 나타낸다. 즉 빗물이 땅에 떨어지면서 감도는 흙내음을 지칭하는 것이다.

따라서 제목 'The Garden of Petrichor'처럼 이 전시는 마치 바위와 물처럼 인간과 자연의 풍경이 서로 연결되고 싶은 열망을 표현하는 공간이다. 빗물이 하늘에서 땅으로 내리고, 이 화학반응을 통해 흙내음이 다시 뿜어져 나오는 수직적인 자연현상의 개념은 인간의 숭고한 정신이 어떤 것, 이를테면 예술의 세계를 건너면서 땅의 본질로 되돌아오는

Garden of Petrichor

Petr : the rock. Ichor : the blood, the fluid.

Rock of the landscape,
Water of the sky comes,
Petrichor.

Petrichor is the scientific name given to the smell that rain leaves when it falls on the rock, a chemical fusion between the two elements gives the petrichor.

The rock lets life rest,
It absorbs shade and light,
Gives smell to the rain,
Petrichor.

These landscapes of mortuary appearance discover their lively interiority through their fusion with water. From then on, the rock, hard and dark, reveals a sweet smell, too long locked up. Otherness or agreement?

Us, the rock,
She, the rain,
Petrichor.

Floors and walls shaped by water, gives the shapes and curves of life itself.

Water inhabits,
Chooses to melt death,
Or to reveal life.
By sound, it tinkles,
With its body, it perfumes,
Petrichor.

The smell must fill us.

Etymologically, Petrichor is a word that connects Petr, which means rock, and Ichor, which means blood, fluid. It is a fusion between these elements that brings out the meaning of this word: it evokes the smell that rain leaves after falling on the ground.

The Garden of Petrichor is a space that wish to connect, like rock to water, Man to landscape. The vertical concept of this natural phenomenon, that is water coming from the sky to touch the earth, and thus to make emerge from this fusion, a smell, appears to be just like the human spirit being in height, and which, crossing something, here a work of art, can return on earth, to an essentiality.

The spectator is invited to impregnate himself in his own way with the Garden of Petrichor, with what this agreement evokes to him. It's a space of strolling, of wandering, one turns in circle, one occupies oneself, one lives with little. The narration stays personal, the artist only guides, brings us in a space at the edge between the common and the unknown. If for one the images do not have an impressive

과정과 같아 보인다.

관객은 흥내음의 정원에서 이러한 조화가 자신에게 불러 일으키는 영감을 스스로 키워 나가도록 초대받는다. 전시공간은 산책하고 방황하며 빙빙 돌고 몰두하거나 또는 소박하게 살아가는 모든 이들의 것이다. 작품의 내러티브는 개인적인 것으로 머무르며 작가는 단지 관객을 보편적인 것과 미지의 세계 사이의 공간으로 안내할 뿐이다. 어떤 관객에게 이미지가 강렬하게 다가오지 않는다면, 당장 강렬한 감상을 얻어내려고 할 필요는 없다. 이 공간은 스스로 탐색하고 몰입하며 때로 길을 잃을 수도 있는 곳이다.

이해하기 어려운 풍경을 향한 첫 발걸음이 시작된다. 도전하기 시작하면
 빗속의 흠내음과 같은 새로운 경험을 만날 수 있다. 다음은 풍경에서
 자연으로 전환하게 된다. 풍경이란 시선의 대상일 뿐이다. 보이는 장면을
 구성하는 생명에 대한 관심은 배제된다. 감성적이고 즐거운 연결의 과정은
 직관적으로 자연을 생명 자체로서 존중하는 마음으로 이어진다.

이처럼 인류를 인간의 기계화로부터 구하고, 세상 모든 것을 유용성의 척도만으로 보고 생명을 자원으로만 대하는 관점에서 해방시키면 우리는 스스로를 오롯이 되찾을 수 있을 것이다.

작품 ‘습기(The Humids)’는 흠내음을 가장 직관적으로 대표하는 이미지를 담았다. 땅이 물에 젖고 비가 내린 풍경의 자연스러운 모습이 있다. 보편적인 가치와 미지의 세계 사이의 공간을 표현하기도 한다. 관객은 누구에게나 보이지 않는 자연 본래의 아름다움을 들여다보고 몰입할 수 있는 여류를 경험한다. 이 공간에 깃든 것은 서로 다른 모습의 자연의 풍경과 숲, 바다, 바위의 고유한 흠내음이다.

작품 '바위들(The Rocks)'은 아홉 점의 이미지로 이루어진 설치 작업으로 땅과 물 사이의 연결의 흔적을 보여준다. 작품이 표현한 내용은 오래된 이야기인 동시에 흙내음의 강렬한 확산성을 표현한다. 비록 일부는 친숙한 모습이라도 무한히 흐르는 곡선과 형태들로 이루어진 거대한 풍경을 바라보게 된다.

관객은 풍경에 담긴 이야기와 지구를 구성하는 물질인 바위를 연결 짓는 사유를 경험한다.

새로운 산(New Mountain)'은 같은 장소에서 찍은 여러 장의 사진으로 이루어진 몽타주 작품으로, 여러 장의 사진을 나란히 이어 붙여서 새로운 산의 모습으로 완성했다. 작품을 통해 우리가 풍경을 놀이의 대상으로 삼고 재미있게 접근하는 방법을 보여주고자 했다.

이를 통해 타자성에 대해 새롭게 생각하고 모든 것에서 감동을 찾거나 심지어 새롭게 만들어낼 수 있다. 우리를 지속시키는 것, 바로 자연에 대해 더 깊은 친밀감을 쌓는 방법이다.

동물들(The Animals)'은 진열대 위에 동물의 사체의 이미지들을 배열한 설치작업으로, 이 세상 전체가 죽어가는 현실을 표현했다.

미술관의 진열대는 보통 미술품을 효과적으로 보여주고 아름다움을 드러내기 위해 사용된다. 그러나, 이 작업에서는 미술품의 아름다움의 전형에서 벗어난 것을 부각시키며 관객의 시각의 습관적 기대를 불편하게 한다. 아름다운 것을 보는 공간으로 익숙한 장소와 우리가 보고 싶지 않은 것을 연결하는 시도였다.

마음속에서 교차되는 부조화를 통해 우리가 아름다운 것을 소중히 여기듯이 미처 간과했던 것들에도 관심을 가져야 한다는 사실을 환기시킨다.

character, do not inspire immediately with a strong emotion, this is the place to go meet it, to get immersed in it, to get lost in it.

A step towards difficult landscapes is taken. From this effort, something like the Petrichor can emerge. In addition, a move from landscape to Nature. The idea of the landscape as an object of the gaze, without concerns for its underlying life can leave. Feeling emotionally and/or playfully connecting to it, will intuitively give to us the inclination of respecting Nature, life itself.

Like this, we save Man from his mechanization, we extricate ourselves from the world of the useful, of the treatment of life as a resource, thus we find ourselves back deeply.

The Humids' pictures are the most direct representatives of the Petrichor. They are the earth linked to the water, naturalists images of common pieces of nature under the rain.

Places at the edge of the common and the unknown.

The viewer is given space to look and enter those landscapes that do not show for everyone, inherent beauty. So that can emerge in that space, its own kind of petrichor, while feeling the smell of different landscape, forest, seas, rocks.

'The Rocks' is a nine images installation that shows the traces of the link between earth and water. This is the story of ancient and multiply phenomena of petrichor. Here we are looking at the landscape in another scale, and it gives to us infinite different curves and shapes, although some might look familiar. The viewer is invited to link its story to the one of the matter of the earth.

'New Mountain' is a montage of images taken in the same place, assembled by being put next to each other, recreating a new mountain. The work wants to show how we can play with the landscape and appropriate it in a playful way.

In this way, we find a new look at otherness and look for, or create wonders with anything. Thus it is a way to deepen the link with what continues us, the Nature.

'The Animals' is an installation that show pictures of animal's dead bodies placed on stands. Representative of a world that is dying. The stand normally helps exposing and revealing the beauty of an object of art. Here, it put emphasis on something different and shake our gaze's habits. It links a place where we are used to see beauty, to one that shows what we don't want to see.

By crossing these places in our mind, that the importance we give to the beauty can be treated with the same attention for what we forget to take care.

The Hanged is a series inspired by these typically Korean vertical paintings.

But here, they don't occupy the back of a room; they're placed in the center of the space, in our path.

No longer leaving the landscape as a backdrop, giving back its place in our world.

The film 'Petrichor' shows that we are, at all times in our lives, intimately connected to the landscape. The narrator, through subtitles, recounts four memories, each from a different period of his life: childhood, adolescence, adulthood and later life. The film takes place between Morundae Cliff and Dadaepo Beach in Busan, two places that accompany Koreans in their daily wanderings. The film scenes show how landscapes are linked to our lives, how

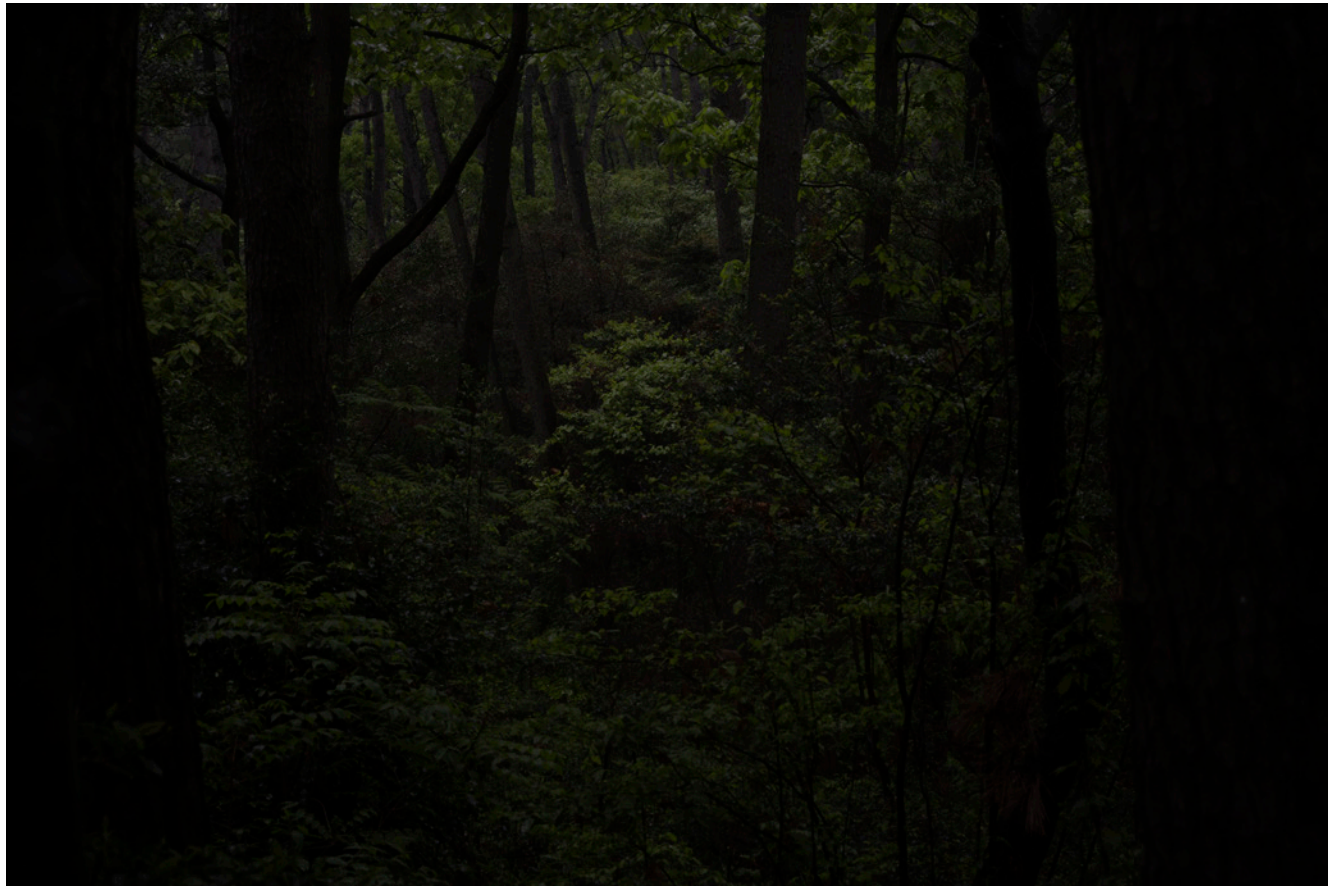
‘매달린 것(The Hanged)’은 한국화 중 세로로 길게 늘어뜨린 두루마리 그림의 형식에서 영감을 얻은 연작이다. 일반적인 두루마리 그림과 달리 이 작품들은 벽에 걸리지 않고 전시 공간 한 가운데 매달려 관객을 만난다. 두루마리 속의 풍경이 더 이상 배경이 아니라 우리의 세계 속에서 한 자리를 되찾은 중요한 존재가 되는 것이다.

영상작업 ‘흄내음(Petrichor)’은 우리의 모든 삶의 순간에 우리가 자연의 풍경과 연결되어 있다는 사실을 상기시킨다. 자막으로 등장하는 화자는 아동기, 청소년기, 성인기, 노년기라는 네 가지 삶의 단계의 기억들을 회상한다. 영상을 찍은 장소인 물운대 절벽과 다대포해수욕장은 많은 주민들이 산책하러 오는 곳이다. 영상 속에 담긴 장면들은 풍경이 우리의 생활과 얼마나 밀접하게 관련되며 우리가 풍경과 더불어 살아가고 함께 놀며 교차되고 또 일상의 시선 속에서 만나는지 보여준다. 영상에서 내레이션과 풍경 다음으로 중요한 요소로는 비가 있다. 비가 내리면 모든 것이 서로 이어지며, 비는 하루가 다르게 모습이 항상 달라진다. 하늘에서 내리는 비는 인류가 어떻게 비와 더불어 살아가는지 모두 지켜본다.

we live with them, play with them, cross them, observe them during our walks. The rain, after the narrator and the landscapes, is a third character. It links everything, evolves too, does not act the same way from one day to the next, and observes how humans lives with it.



The Humids, forest 1. 80x120cm, digital print on matt paper.2023



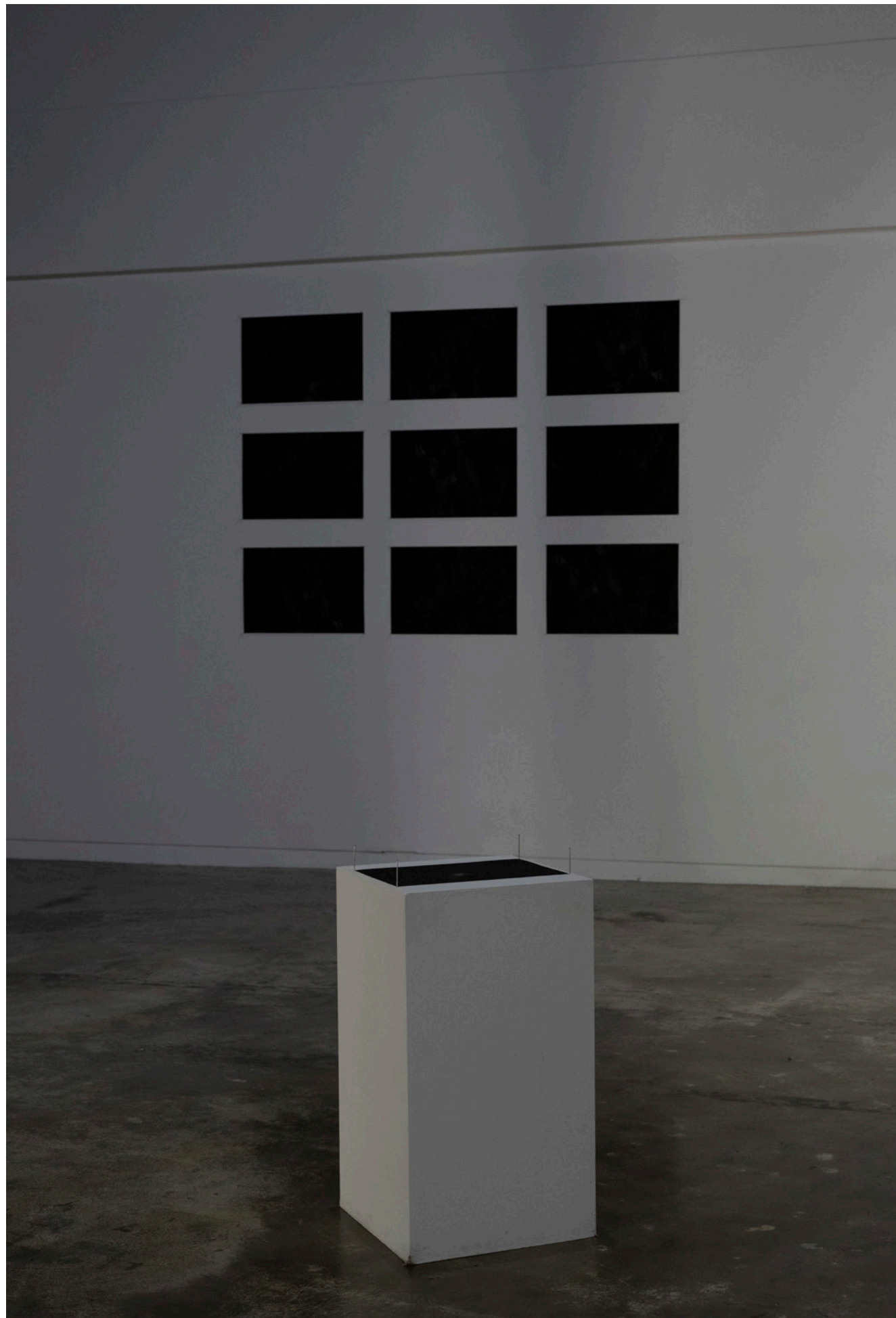
The Humids, forest 3. 80x120cm, digital print on matt paper.2023



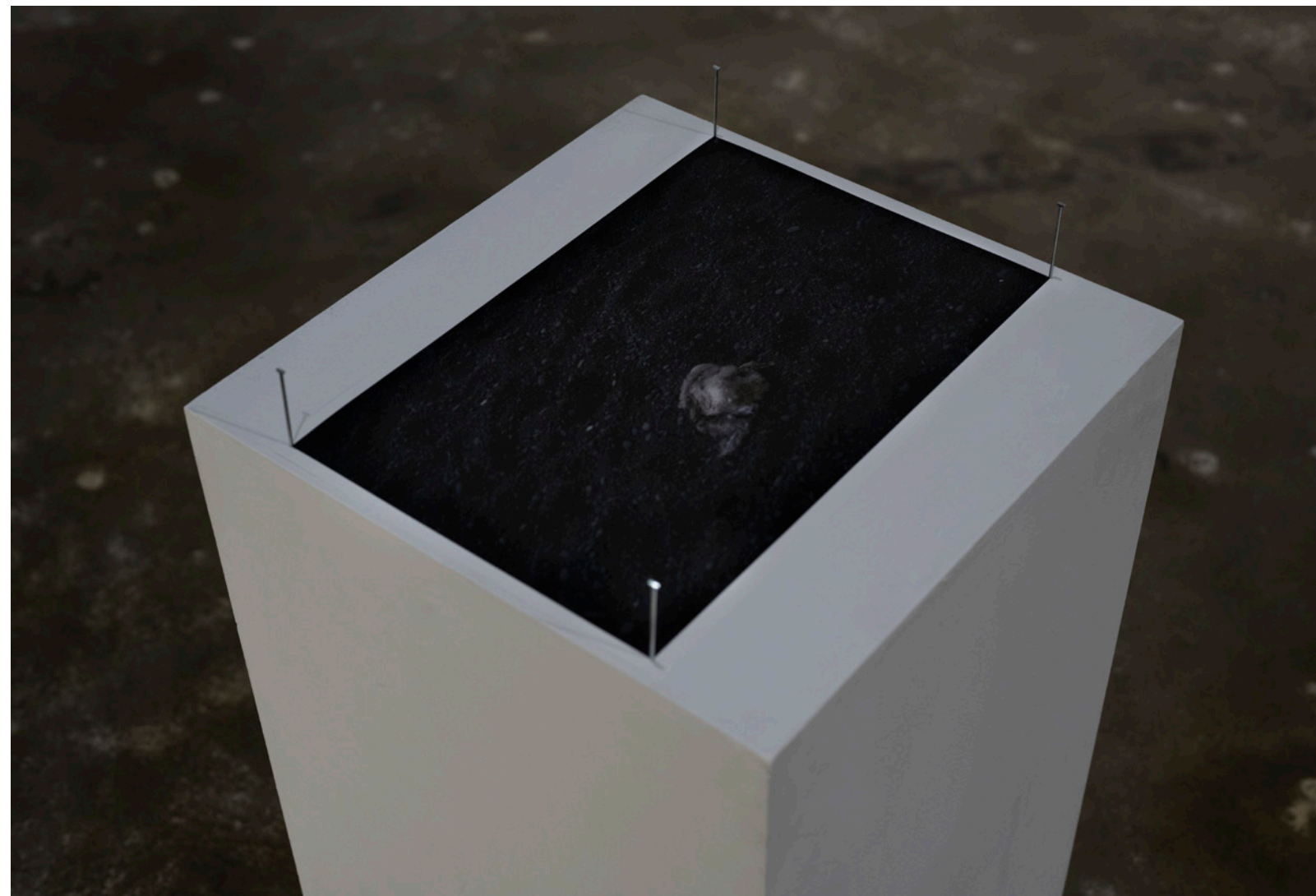
The Rocks. 46x69 cm, digital print on matt paper.2023



New mountain, exhibition view, each 32x48 cm, digital print on matt paper. 2023



The animals, 32x48 cm, digital print on matt paper.2023



The animals, 32x48 cm, digital print on matt paper.2023



The Hanged, tree and sea, 60x570cm, digital print on hanji paper.2023



Exhibition view, Garden of Petrchor, Hongti Art Center. 2023



Exhibition view, Garden of Petrichor, Hongti Art Center. 2023

촉각적 시선, 후각적 회화

미술은 시각 예술의 범주에서 그 영역을 확장하며 변화를 거듭해왔다. 시각적 경험을 중심으로 다른 감각의 발현을 실험하거나, 새로운 공간의 구축을 통해 공감각적 경험을 이끌어내는 것이다. 알리제 보에(Alizee Bauer)의 회화는 이런 경험의 상호 병치를 통해 평면 회화의 가능성을 관람객과 함께 교류한다.

습기를 머금고 있는 듯 조도가 낮은 전시장, 실루엣만으로 가능해 보는 자연 풍경, 알리제 보에의 작업이 자아내는 낯선 익숙함은 작가가 우리에게 어떠한 경험을 제안하는지 짐작하게 한다. 마른 땅에 비가 내리며 나는 흙냄새를 의미하는 '페트리코(petrichor)'는 작가의 후각적 회화를 지지하는 주제이다. 흙과 물이 자아내는 특유의 냄새는 거대한 자연 안에서 인간의 감각을 자극하고 확장시킨다. <페트리코의 정원>은 바로 사람과 풍경 사이를 연결하는 장소이며, 후각과 촉각 그리고 시각이 어우러지는 공감각적 공간이다. 촉각적으로 상상된 이미지를 통과한 감각은 본질적인 다른 감각들에 전달된다. 상상은 후각화되고, 후각은 다시 상상의 다른 감각으로 전이된다. 건축 이론가 주하니 팔라스마(Juhani Pallasmaa)는 "시각을 포함한 모든 감각들은 촉각의 연장"이라고 말한 바 있다. 그는 "감각은 피부 조직으로부터 온전하게 인지되며, 모든 감각 경험은 접촉의 방식을 수반하므로 감촉성과 관련된다.(중략) 촉각은 세계에 대한 우리의 경험을 우리 자신에 대한 경험과 통합시키는 감각 방식이다. 심지어 시지각도 자아가 연속적으로 느끼는 감촉과 융합되고 통합된다. 내 신체는 내가 누구이며 세계의 어디에 위치하고 있는지 기억한다."라고 언급했다. 그러므로 촉각적 시선은 신체가 움직일 때 받는 자극에 대해 정보를 주며 가변적이고 다면적인 공감각적 본성에 대해서도 깨닫게 한다. 오늘날 예술은 기술과의 결합, 합성된 이미지, 가상의 플랫폼을 향해 빠르게 변화해 왔다. 자연적인 것과 유기체적인 감각들은 후퇴되어 가며, 우리가 직접 물질적 세계와의 접촉을 통해 생성하는 창조적 에너지로 어떻게 삶이 자라나게 하는지 망각할 위험에 처해있는 것이다. 작가는 이러한 조건 속에서도 자연발생적 현상을 통해 상상력이 발휘되고 시각의 영역이라고만 여겼던 회화가 촉각과 후각이라는 경험으로 나아갈 수 있기를 희망한다.

예컨대 <The Rocks>과 <The Humids>는 페트리코와 직접적으로 맞닿아 있거나 확장된 유기체로 표현되었다. 땅과 물 사이의 연결에

대한 <The Rocks>는 자연 안에서 무수히 많은 변곡점과 변형태를 만나도록 한다. 바위들은 무게감 있는 자연의 경관을 통해 지구의 어떤 부분과 우리 각자를 연결지어 보기를 제안하는 매개이다. 특히 <The Humids>는 페트리코의 직접적인 재현으로, 비 오는 날 쉽게 발견할 수 있는 이미지들은 익숙한 풍경이 머금은 물기와 냄새를 통해 각자의 내밀한 자아를 꺼내보기를 권유한다.

프랑스 출신인 알리제 보에 작가에게서 발견되는 동양적 정서와 회화적 특징의 근간은 무엇일까. 작가는 그동안 사진 작업을 통해 인물과 풍경의 비범한 장면을 담아왔다. 여행과 일상에서 포착한 장면은 자연과 인간이 하나의 거대한 풍경 안에 공존한다는 사실을 더욱 인지시키며, 한국에서 이러한 사유를 심화하게 된 것으로 보인다. 그가 전시에서 자주 언급한 산책, 초대와 같은 표현처럼 그가 마련한 정원에서 마주하는 촉각적 회화는 평범하지만 변화무쌍한 자연의 특별한 순간을 선사하며 우리 안에 내재된 생명의 근원적 환경을 들여다보게 한다. 자연은 먼 타자가 아니라 자아의 다른 이름으로, 알리제 보에의 공감각적 초대가 자연으로써 우리 자신을 회복하는 과정으로 이어지길 기대한다.

설원지
국립현대미술관 학예연구사

Alizée Bauer
alizeebauer.com

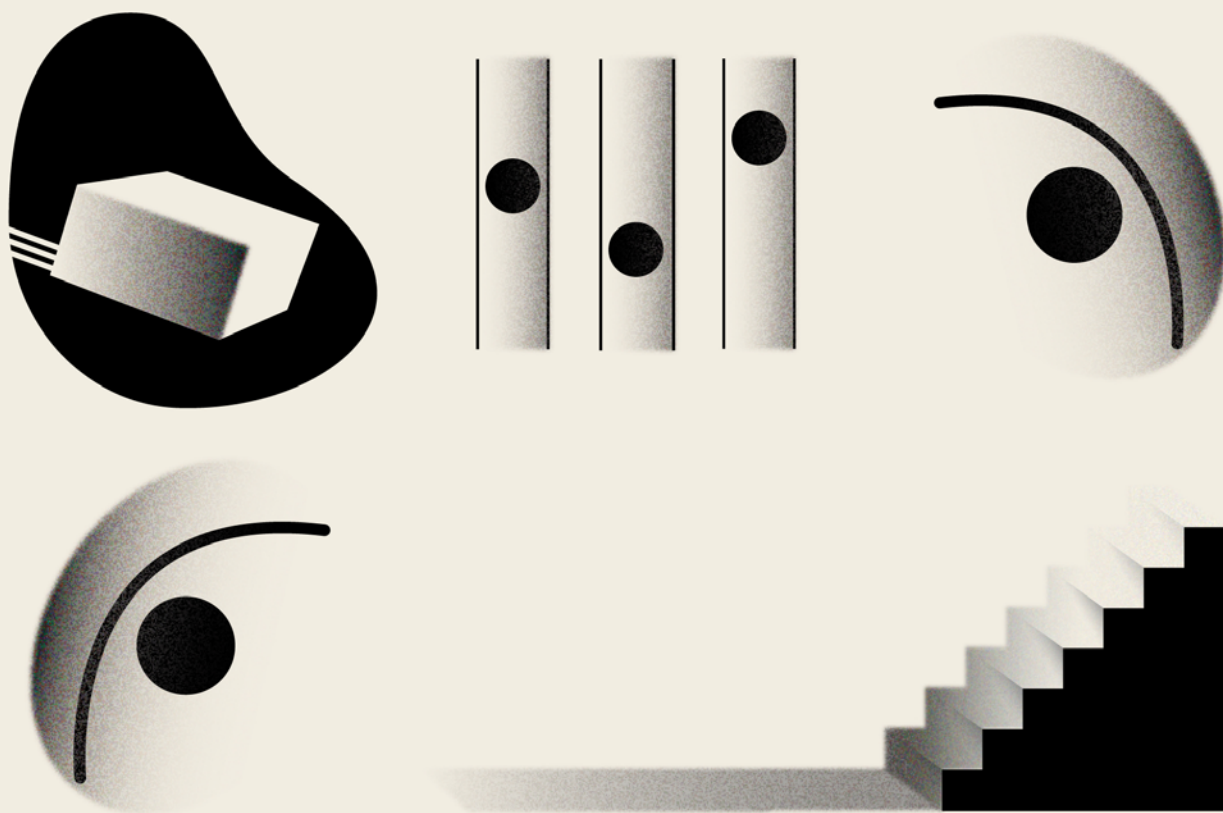
Alizée Bauer는 프랑스 출신의 사진작가이다. 파리에서 미술과 사진을 공부했으며, 이후 자신의 작업 세계를 확립하기 위해 영국으로 건너갔다. 그녀는 프랑스의 'Rencontres photographiques d'Arles' 같은 축제, 보다 최근에는 파리 모던 아트 페어 등에서 작품을 선보였고, 영국에 머물면서는 지역의

갤러리 등에서 자신의 작품을 공개했다. 그녀의 작업은 보통 자연현상을 다루고 그것이 인간에게 어떻게 해석될 수 있는지를 탐구한다. Alizée의 탐구 분야는 항상 내면과 타자 사이의 연결고리를 구성하는 데 있으며, 익숙하고 보편적인 것을 관찰하는 데에서 출발한다.

민지훈

2023 홍티아트센터 입주작가 릴레이 개인전
Change of State **상태변화**

보이지 않는



2023년 8월 11일 ~ 8월 25일 10:00~18:00 (일요일 휴관)
부산시 사하구 다산로 106번길 6 홍티아트센터 1층 전시장

부산광역시
BUSAN METROPOLITAN CITY

부산문화재단
BUSAN CULTURAL FOUNDATION

홍티아트
센터

World EXPO 2030
BUSAN, KOREA

민지훈

보이지 않는

Jihun Min

우리의 시선에 들어오는 풍경은 결과로서 존재하는 대상으로 이루어진다. 과정은 시끄럽거나 복잡하고 불안정한 반면 결과는 조용하고 안정적이기에 과정의 노출은 불필요한 것으로 간주되곤 한다. 하지만 그 과정이라는 시간, 보이는 것 이면의 모습엔 동시대를 구성하는 대상들의 리얼한모 습이 존재하고 이는 더욱 정교하고 입체적인 시각으로 세상을 바라볼 수 있게 한다.

모든 것에 이면이 존재하듯 당연히 바라보는 현재의 풍경에도 이면이 존재 한다. 일상의 풍경에서 보이지 않던 모습들을 마주한다는 것은 개인 과 사회가 만나는 접착면에서 마찰과 같은 상호작용이 일어난다는 의미이 기도 하다. 대상을 향한 관심 혹은 호기심, 결핍 등의 이유로 개인들은 사회와 마찰하며 보이던 것 이면의 모습을 확인한다. 나의 시선은 주로 그 접착면을 향한다. 삶의 주변부에서 감각되는 마찰의 지점들을 관찰하고 그 곳에서 발생하는 마찰열에 관심을 갖는다. 이를 통해 보이지 않았거나 보고싶지 않았던, 불가항력에 의해 가려져 있던 모습들을 발견한다. 그리고 그 과정에서의 감각과 사유를 작품에 담아내려 노력한다.

이번 전시에서 선보이는 두개의 작업 Unexpected training(2023), Memory of the box(2021)은 일상의 시야에서 보이지 않는 것을 드러 내려 한다는 점에서 맥락을 함께 한다. <Memory of the box>는 방대 한 유통의 시스템을 이동하는 택배상자의 보이지 않는경로를 들여다보며, 익숙함으로 가려진 것들에 대한 사유를 제안한다. <Unexpected training>은 구조적으로 가려져 있는 지하공간, 부가적 대상들과 상호의 존하는 삶의 형태, 결핍과 갈망의 메커니즘에 대한 이야기를 다룬다.

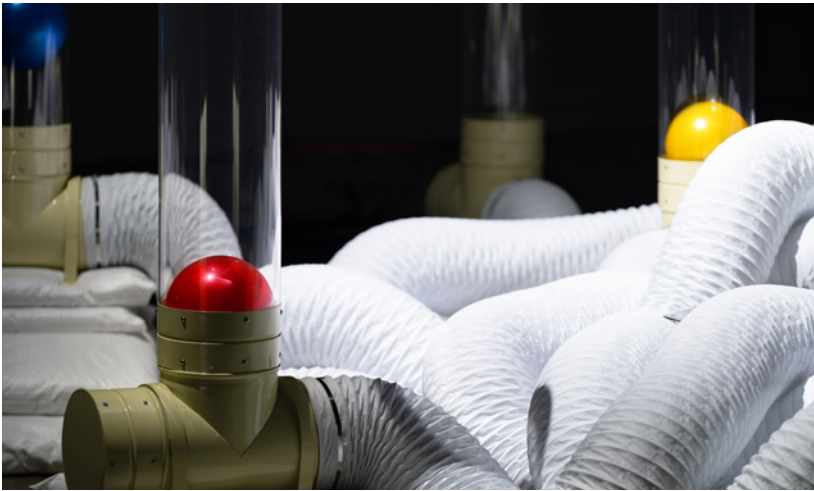
이러한 작업들은 개인적 경험과 주관적 설명을 바탕으로 이야기되지만 동시대적 주제는 관객들로 하여금 다양한 각도에서의 접근과 교감을 가능하게 한다. 자신만의 문제로만 느껴지던 것들을 타인 또한 느끼고 있다는 사실만으로 우리는 그것에 위안을 받곤 한다. 이는 서로 다른 삶을 살고 있지만 ‘동시대적 감각’이라는 교집합의 영역이 존재한다는 반증이기도하다. 나의 예술도 삶에서 비롯된 경험과 감정을 이야기 하는 것, 요즘의 고민을 미술이라는 매개를 통해 타인과 공유하는 모습이 되기를 희망한다.

A landscape perceived by your gaze consists of the objects existing as the final outcomes. Even though the process of forming something is noisy, complex and wobbling, the outcome is usually quiet and calm. Therefore, exposure of the underlying process is often considered unnecessary. Nevertheless, what lies beneath the surface is the time and space of the process, containing the real objects forming the contemporaneous world and providing us with a more intricate and multi-dimensional view.

Like every surface has the other side, even the present landscape we take for granted has a hidden side. Facing what used to be invisible from the ordinary landscapes means creating an abrasive interaction on the contact point between an individual and society. For a variety of reasons such as interest or curiosity towards the other and deficiency of something, an individual often ends up confronting society to discover something behind the surface. My attention is usually towards that contact point. In other words, I closely observe the contact points of social friction perceived around my life, focusing on the frictional heat generated there. That observation discovers what is not visible, what I was not willing to see, and what was concealed by some uncontrollable force. As such, I try to incorporate the perception and thoughts from that process in my work.

“Unexpected Training (2023)” and “Memory of the Box (2021)” are the works I would like to display in the exhibition; both are in the same context, trying to reveal what is invisible within the ordinary views. “Memory of the Box” looks into the invisible route of a parcel moving though the giant system of retail and shipping industries, trying to inspire the audience to rethink what is concealed behind familiarity. “Unexpected Training” portrays narratives of the mechanisms of deficiency and desire, from the underground spaces and auxiliaries that are concealed by the social structure and contemporary lifestyles of interdependence.

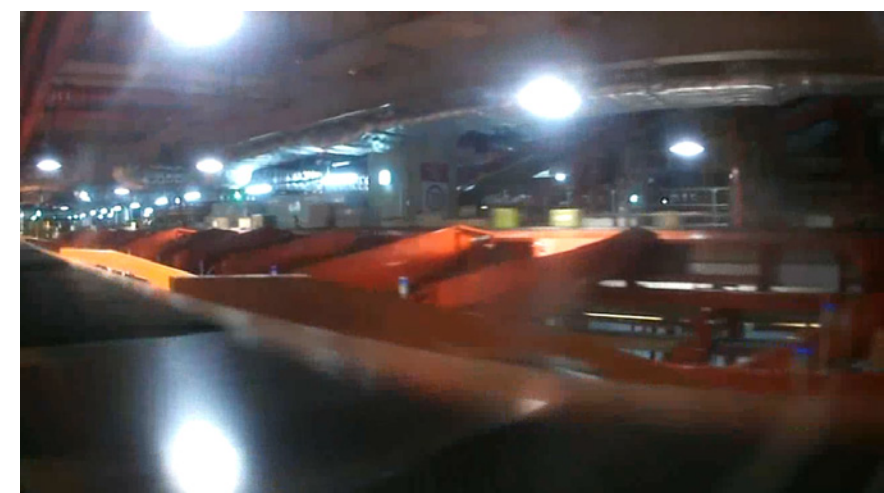
While such works unfold narratives based on personal experiences and subjective commentary of them, such contemporary issues may enable the audience to approach and empathize with diverse views. After all, you might often find relief from the fact that others also feel the same way with you while you thought the problem was only restricted to you. In other words, even though everyone lives a different life, we can still find something in common, in the realm of the shared “contemporaneous sensibilities”. I hope, starting from the narratives based on the experiences and sensibilities from ordinary life, my works share such contemporaneous concerns with others through the medium of art.

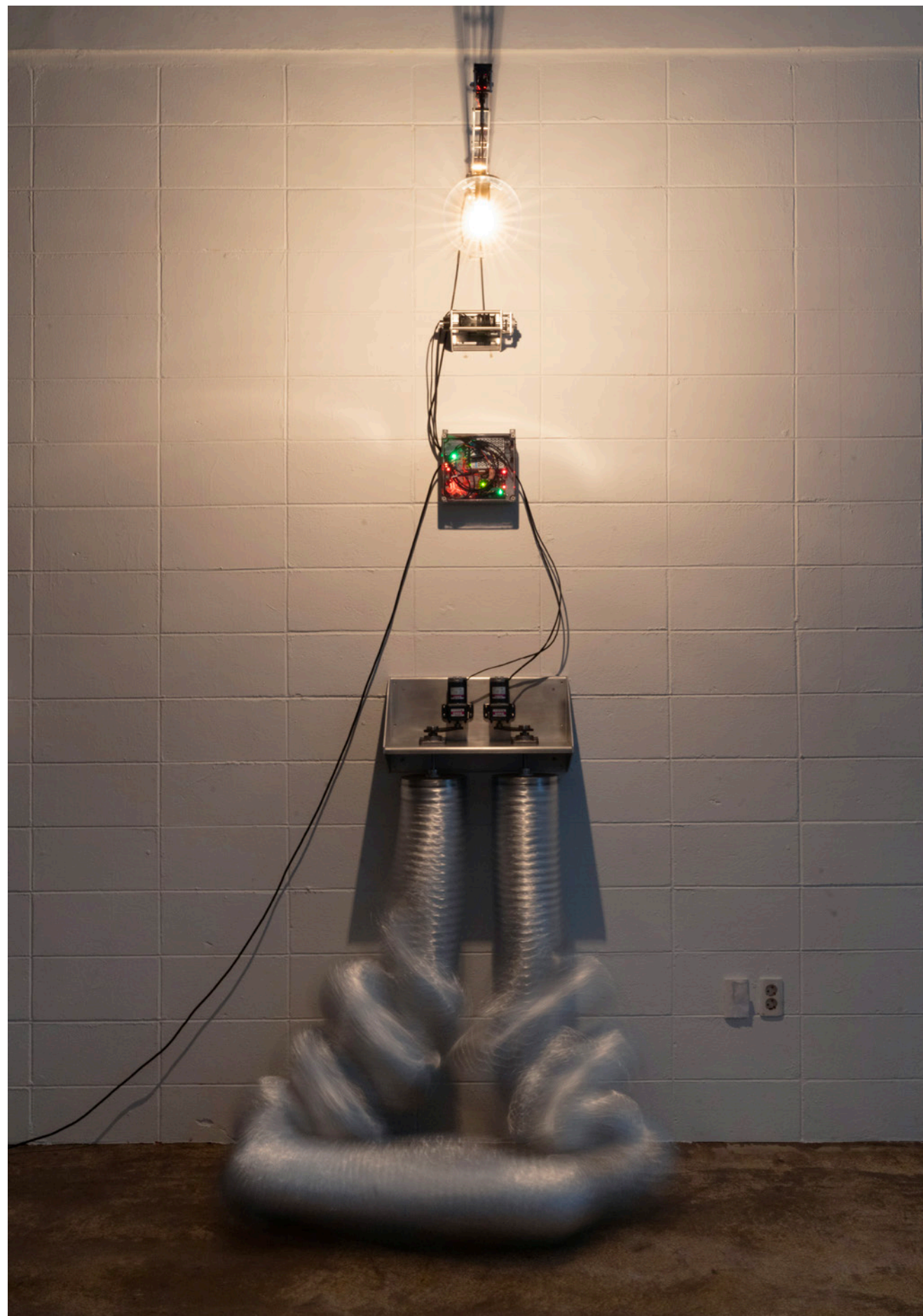


뜻밖의 훈련
Installation
Acrylic tube, Ventilator, Duct fitting,
Sand bag, PVC ball, Arduino
400x600cm
2023



상자의 기억
Single channel video, Stereo sound
00:11:00
2021





기계적인, 너무나도 기계적인¹⁾

설치작가 민지훈에게 있어서 기계는 마치 작가 자신의 분신과도 같다. 그렇다고 해서 작가가 자기 신체를 대신할 로봇을 제작한다거나(백남준이 K-456을 만들어 똥도 싸고 말도 하게 했던 퍼포먼스나 비디오 조각으로 만들어진 로봇 가족처럼), 자기 신체를 사이보그화하는 호주 작가 스텔락(Stelarc) 같은 기계-생명 일체형을 말하는 것은 더욱 아니다. 오히려 그는 기계화된 사물이나 도시 풍경을 신체적으로 은유하기도 하고 기계를 자기 몸의 일부로 치환하거나 확장하기도 한다. 그는 객체 지향적으로 기계를 사유하고 기계의 시선으로 세상을 본다. 아날로그적인 방식이긴 하지만, 나무로 만들어진 기계를 이용해서 그림을 그리기도 한다. 더 적극적으로 해석하자면, 작가는 세상의 시스템을 활용해서 그림을(작품을) 그린다(만든다).

필자가 볼 때, 민지훈의 이러한 생각이 잘 드러난 작업은 2021년 코로나 팬데믹이 한창일 때 시행했던 <상자의 기억(Memory of the Box)프로젝트>다. 이 프로젝트는 영상데이터와 기술기 데이터 수집 모듈이 장착된 박스²⁾를 참여자들에게 배송하고 이동 과정을 영상으로 기록한 것이다. 박스는 택배 노동자에 의해서 이동되다 컨베이어 벨트를 타고 다른 상자들이 이동하는 창고를 가로지른다. 위아래가 뒤집혀 한 바퀴 빙그르르 도는가 하면, 좁은 통로 사이를 비좁게 파고 가다가 트럭의 짐칸으로 툭 떨어진다. 기록된 영상을 보면 마치 대항해시대 아프리카 흑인이 노예선에 갇힌 채로 대양을 건넌던 것처럼, 기계 장치의 고독한 이동 경로를 알 수 있다. 이 박스의 움직임은 매우 신체적이다. 인간들이 살고 있는 일상의 공간을 이동하기에 더 신체적이다. 영상에는 박스(내장된 카메라)가 지나는 공간의 파편적인 외부 장면이 스쳐 지나간다. 어떤 구간은 외부 소음만 들릴 뿐 아무것도 찍히지 않았다. 이 과정을 기록하고 있는 카메라 모듈은 박스에 담긴 작은 생명체의 시선을 대신한다. 또한 이 영상은 관람하는 모든 망막 신경을 가진 생명체들의 시선을 전유한다. 그 때문에 시선의 주체는 작가이기도 하지만, 영상을 응시하고 있는 나이기도 하다.

2019년에 만든 설치 작업 <Hello I am A keyboard>을 보면, 영상에서 작가는 허공에 타이핑을 하고 있다. 구석에 놓인 탁자 위에는 동조된 키보드가 타이핑을 칠 때마다 귀신 들린 듯 움직인다. 자판을 두드려서 문자를 입력하거나 컴퓨터 코드를 프로그래밍하는 게 아니라, 프로그래밍 된 코드가 키보드의 자판을 움직이게 한다. 이 둘 사이의 관계는 전도(顛倒)되었다. 우리는 지금 사물을 움직여 디지털 코드화하던 세계에서 디지털 코드가 사물을 움직이는 사물인터넷(IOT) 시대를 살고 있다. 자율주행 자동차로 대표되는 많은 사물이 인간의 통제와 상관없이 스스로 움직이며 일한다.

객체들은 이제 더 이상 인간의 삶에 종속되어 있지 않다. 데이터를 모으고 정보를 주고받으며 스스로 진화한다. 물류창고를 움직이는 자율주행로봇(AMR), 무인 자동화 기반 스마트 물류시스템 등 우리가 필요로 하는 물건들을 분류하고 이동시킨다.

2020년 작가의 개인전 《Replace》는 기계가 대신해서 그림을 그리는 과정을 보여준다. 여러 개의 버튼으로 이루어진 조종간에서 기계를 작동시키면 커다란 나무통이 회전하면서 물감을 캔버스 위에 뿌리고 지나간다. 여러 색이 담긴 카트리지를 통해서 흘러내린 물감들은 잭슨 폴록(Paul Jackson Pollock)의 드리핑 화면처럼 추상적으로 변해간다. 폴록의 그림에 있어서 행위의 주체가 예술가 자신이었다면, 이 작업은 기계가 대신해서 그림을 그린다. 이어지는 민지훈의 <페인팅 머신 시리즈>는 최근 인공지능 기술의 발달로 인해서 생겨나는 기계의 예술생산에 대해 질문을 던진다. 작가의 기계는 목재 몸체의 동력을 노출해 아날로그적 생산 프로세스를 알 수 있도록 만들었지만, AI와 Chat-GPT를 활용한 경로에서는 기계가 하는 창작의 과정을 인간이 이해하기 어렵다. 산출물이라 할, 크게 여덟 개로 나뉘어 네 줄로 이어진 캔버스 표면에는 물감이 가로지른 흔적이 얹혀 새로운 추상을 이루고 있다. 작가는 이 무작위적인 형태의 그리기 작업을 한층 더 발전시키는데, 물감이 묻은 구슬을 택배 상자에 넣고 이동시켜 추상적인 드로잉을 얻어낸 <Journey of the box>(2022)가 그것이다. 이 작업은 <상자의 기억(Memory of the Box)프로젝트>와 연결된다.

2023년 홍티아트센터에서 제작하고 윈드밀 개인전 《언더그라운드랩소디(Underground Rhapsody)》에서 소개한 신작은 도시공간에서 큰 부분을 차지하고 있는 지하공간에 대해 다룬다. 지하공간은 어둡고 습하며 외부의 위협에 취약하다고 작가는 말한다. 한국 사회에서 지하공간은 빈곤했던 이들의 주거 공간으로 악취와 침수에 고통 받아온 것도 사실이다. 이를 의식한 듯 작가는 <뜻밖의 훈련>에서 환풍기, 덕트 부속, 백색 호스, 아크릴관 그리고 색깔 공을 이용해서 폐활량 훈련기인 ‘인스피로미터(Inspirometer)’모양의 설치물을 만들었다. 인스피로미터는 공기를 흡입하여 기구 안에 들어있는 공을 들어 올리는 장치로 폐활량 정도를 측정하거나 강화하는 용도로 사용된다. 이 기계 장치는 거대한 동물의 신체를 닮았다. 기계는 서서히 부풀어 올랐다 내려앉기를 반복하면서 공간에 숨기 찬 대기를 바꾼다. 테세우스가 크레타섬 미궁에 잡히고 있던 미노타우르스를 마주했던, 거대한 동물의 호흡처럼 말이다. 도시의 지하공간은 미궁 속에 잠자는 거대한 괴물의 신체처럼 숨 쉰다. 지하철 환풍구나 고층빌딩의 옥상에서 뿜어져 나오는 숨이 도시 소음에 섞여 일상이 되는 가운데, 민지훈의 기계 호흡은 배기구에 연결된 아크릴 관을 따라 오르락내리락하는 색깔 공의 움직임으로 감지된다.

또 다른 설치 작업 <세 번의 흡과 한 번의 호>는 환풍기, 우레탄 호스, 비눗방울 기계로 이루어진 작품이다. 이 작품은 커다란 6개의 발이 달린 문어와 같은 모양을 하고 있는데, 이 기계도 역시 숨을 쉰다. 기계는 숨을 쉬기 위해서 늘어진 6개의 발을 위로 끌어 올리는 데, 피스톤이 기계의 가슴 위에 다다르면 후~ 하고 공기가 빠지면서 비눗방울이 뿜어 나온다. 이 기계도 마치 사람의 허파가 움직이는 것처럼 숨을 들썹인다. 지하공간에 사는 사람들의 호흡이 어떻게 외부 공간과 만나는 지를 보여주는 이 설치 작업은 삶의

고단함을 담고 있다. 깊은 땅속은 죽음의 공간이다. 인류의 종교적 상상에서 죄를 많이 지은 사람이 가야 할 불구덩이가 있는 지옥도 저 지하 세계에 존재한다. 그래서 지하 세계는 우리의 깊은 무의식과 마주하고 있다.

1864년 출간된 쥘 베른(Jules Verne)의 공상과학소설 『지구 속 여행』은 SF 시조의 하나로 여겨진다. 이 소설은 쥘 베른의 『경이의 여행 시리즈』 중 초기작으로 아이슬란드 사화구 분화구를 통해 지구 중심을 여행하며 지질시대 이야기를 들려준다. 이 소설은 광물학자 리덴브로크 (Lindenberg)교수가 어느 고서점에서 아이슬란드의 연금술사가 남기 16세기 고문서를 해독하다가 아이슬란드의 사화산 분화구에서 지구의 중심까지 길이 뚫려 있다는 내용을 발견하고 지구 속 여행을 떠나는 것으로 시작된다. 당시 지하 세계는 광물학적 상상으로 연결되어 있음을 우리는 그의 소설을 통해서 알 수 있다. 특히, 인간이 한 번도 가보지 않은 지하 세계를 여행한다는 이 소설의 상상은 매우 SF적이다. 이 소설을 쓸 당시 쥘 베른은 ‘지구 속은 뜨겁지 않으며 속은 일부 비어 있다’라는 지구 공동설을 믿고 있었기 때문에, 현대과학에 대입해 보면 터무니없는 내용이다. 그들은 지구 내부의 동굴을 이동하고 바다를 건너고 결국에는 화산폭발로 지구 밖으로 튀어나오면서 이야기가 끝난다. 하지만, 이 소설은 그동안 한 번도 생각해 보지 못했던 지구 내부에 대한 사람들의 호기심을 자극하기에는 충분했다.

민지훈 Jihun Min
www.instagram.com/min_jihun_

동시대 삶의 모습과 일상의 시야에서 가려진 모습에 대해 이야기 하고 있습니다. 주로 기계장치를 사용한 설치작품, 미디어, 평면 등의 매체로 작업을 진행하고 있으며, 이렇게 표현된 작품들이 동시대를 살아가는 사람들에게 위안이 되고 공감을 얻을 수 있기를 바랍니다.
2018 추계예술대학교 대학원 미술학과 서양화 분야 졸업 2012 추계예술대학교 미술학과 서양화 전공 졸업
Solo Exhibition
2023 <언더그라운드 랩소디> 윈드밀, 서울
2023 <보이지 않는> 홍티아트센터, 부산
2022 <과정,결과 그리고 딜레마> 관훈갤러리, 서울 2021 <상자의 기억> 빈칸_을지로, 서울
2020 <Replace> 대림창고, 서울

민지훈에게 있어서 지하 세계는 지질학적이고 지형학적인 세계가 아니라, 기계적이고 테크놀로지로 가득 찬 시스템의 세계다. 지하에는 상하수도 등 배관이 매설되어 있고 전기, 전자 통신케이블이 지나며 전 세계를 연결하는 광통신망이 지하 세계에서부터 작동된다. 인류는 점점 더 그런 지하공간에서 보내는 시간이 많아지고 있다. 거대한 지하 쇼핑몰이 전 세계 도시에 확대되고 있는가 하면, 대도시의 지하철 노선도는 점점 더 복잡해진다. 이 축축하고 음습한 공간에서 호흡하며 살아가기 위해 작동하는 환기 및 배기 벤틸레이션 시스템은 도시의 지하공간을 작동시키는 허파와 같다. 민지훈은 이 거대한 시스템의 괴물을 작품으로 형상화한다. 단순한 일상 재료와 모터 그리고 공기를 흡입하거나 내뿜는 순환 장치를 구축해서 만든 형상이다. 또 이 기계 장치들은 인간의 신체를 연기하거나 무심하게 작품을 제작한다. 혹은 작품이 제작되도록 물류시스템(택배 배달)에 장치를 맡긴다. 작가가 말하는 포스트 휴먼의 시대는 기계에 대해 긍정도 부정도 하지 않는다. 이미 도래해 버린 미래를 살고 있는 우리의 현실을 다시 확인하게 해 줄 뿐이다.

백기영

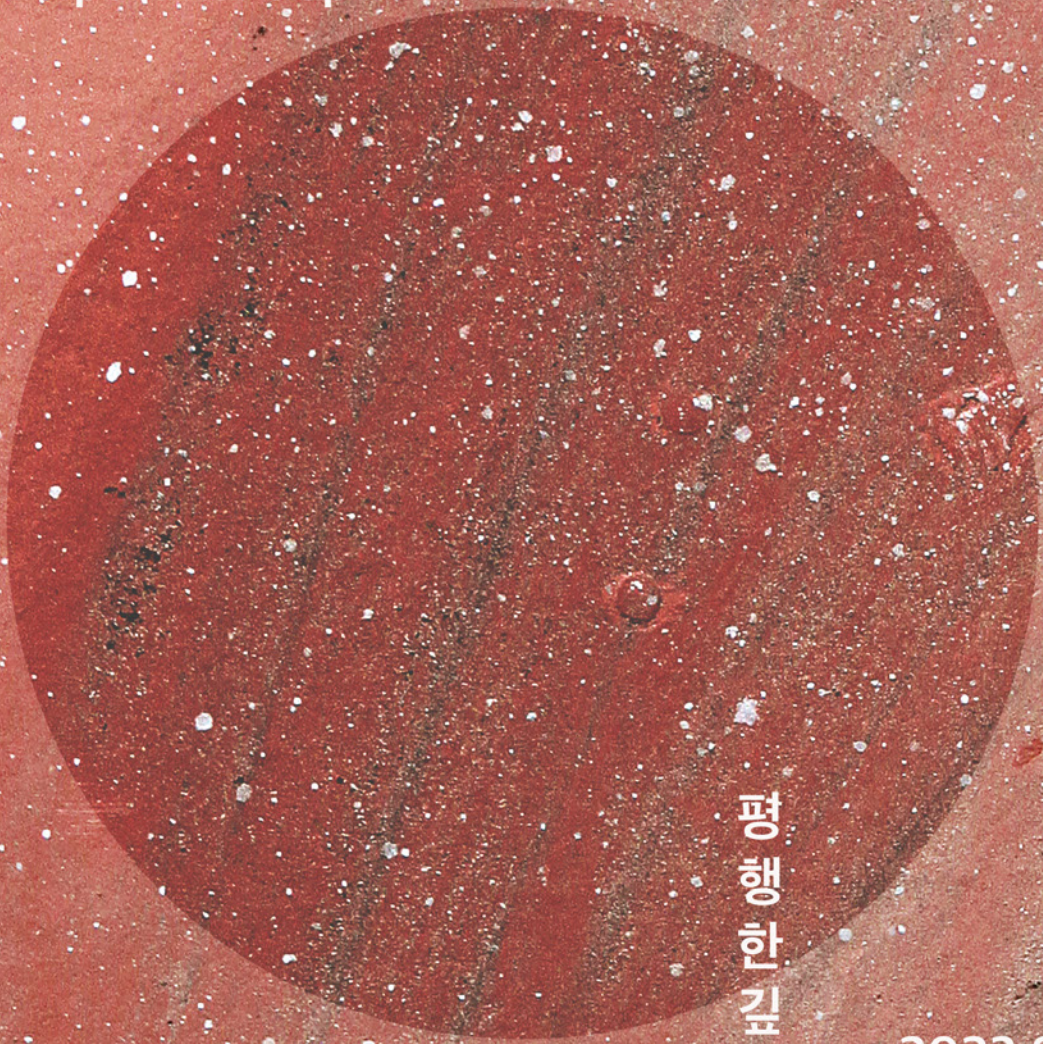
서울시립북서울미술관 운영부장

Group Exhibition
2023 <초월된 위계들> 제이무브먼트갤러리, 부산
2022 <끝과 시작을 위한 소인> 예술공간 의식주, 서울
<기억의 습작> 메타 아트 갤러리, 강북문화재단, 서울
2021 <365일의 하루> 예술공간 의식주, 서울
2020 <작가의 이력서> 예술공간 의식주, 서울
<나는 아홉번째 구름위에 있다> 인디아트홀 공, 서울
2018 <2018 SCOUT> 갤러리 이마주, 서울
Award
2023 <예술창작지원사업 - 시각> 서울문화재단
2023 <홍티아트센터 레진던시 입주작가> 부산문화재단
2018 <2018 ART-UNI-ON Artist> 서울대학교, 현대자동차
Press
2023 <민지훈, 사물들의 우주에서 함께 숨쉬기 > 세계일보

1) "인간적인 것, 너무나 인간적인 것"은 프리드리히 니체의 중기사상을 잘 드러내는 저술서다. 그는 이 책에서 전통 형이상학과 결별하고 나아가서 인간의 창조적인 자유 정신을 촉구했다. 니체는 과학과 학문을 강조하면서 개인의 자유 정신과 창조 정신을 가능하게 하는 우월함을 강조했다. 포스트 휴먼의 시대 우리는 인간적인 것과 결별하거나 기계적인 것에서 인간적인 것을 발견하는 시대를 살고 있다. 질베르 시몽돈(Gilbert Simondon)은 인간과 기계의 관계를 주종관계로 보지 않고 상호협력적인 관계로 보았다.

2) 영상기록장치 모듈이 있는 박스는 박스의 이동을 기록한 다큐멘터리 영상에 사용하고 기술기 데이터를 수집한 박스의 기록은 이동 과정에서 박스의 움직임을 재현한 설치 작업 <부유하는 상자들(2021)>의 기초 자료로 사용했다.

parallel depth



평행한 깊이

2023.9.8-2023.9.22

최원교

홍티아트센터

최원교

평행한 깊이

Wonkyo Choi

parallel

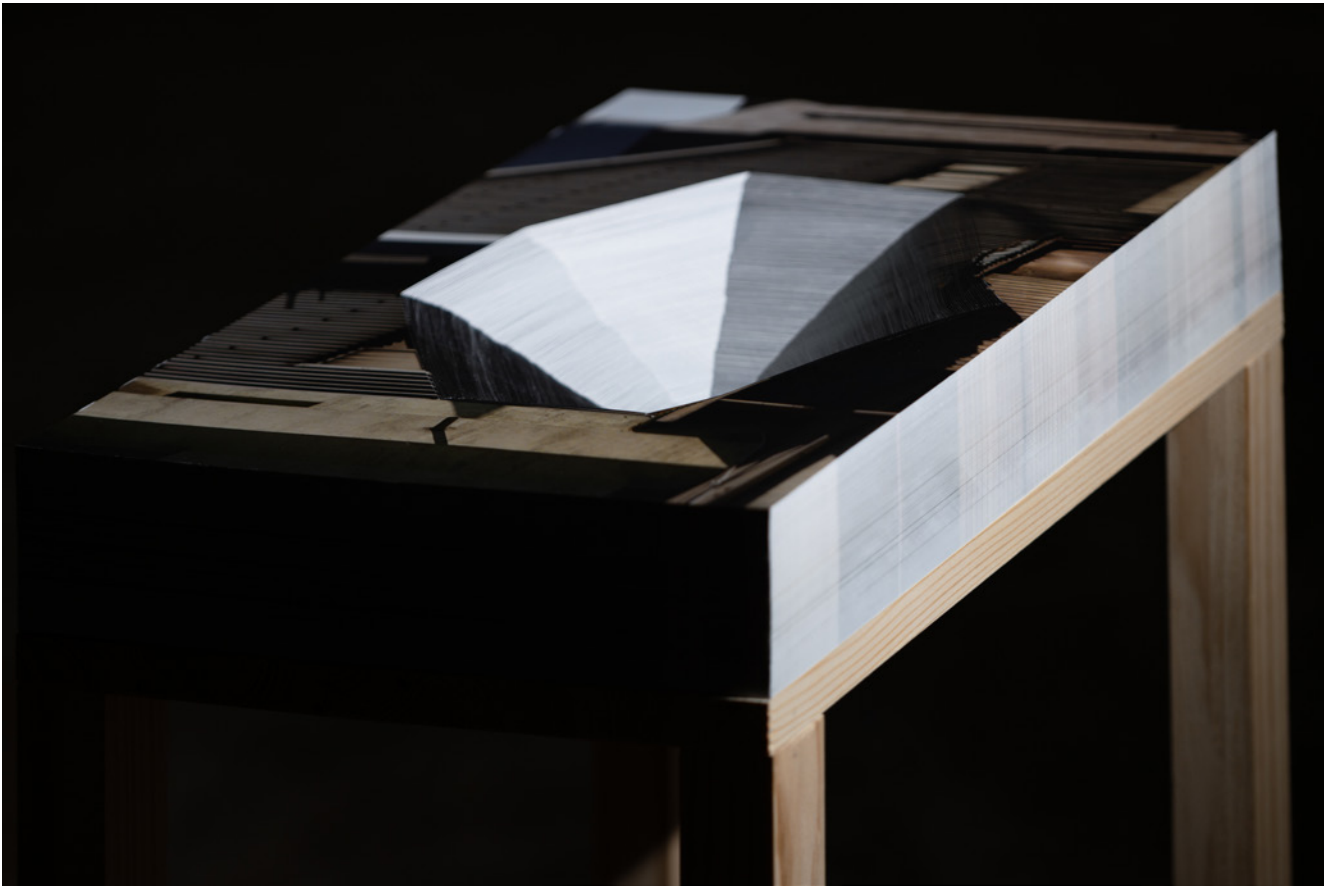
depth

나는 디지털 환경에서 생산되는 이미지의 특성과 이를 경험하는 방식에 대해 탐구하고 실험하는 작업을 하고 있다. 다양한 형식 실험으로 작품에 질감과 부피를 더하여 납작한 사진 이미지의 인지를 입체적으로 재구성하는데, 포토샵과 같은 컴퓨터 그래픽 툴이 수행하고 있는 레이어, 크롭, 확대, 합성 등 이미지 후가공의 프로세스를 손의 감각으로 재현하여 디지털 이미지의 비물질적인 상태를 촉각적이고 물리적인 실체로 변환하는 것이다.

이 전시에서는 홍티아트센터 주변의 무지개 공단 지역을 관찰하고 촬영하며 수집한 이미지들을 재구성하여 선보인다. 선택된 이미지의 프린트를 겹치고 잘라내거나 쌓고 소실시키는 등의 물리적 행위를 통해 질서와 반복의 우연한 긴장감을 생성하며 이렇게 변형된 사진 이미지는 기계적 움직임과 과학적 합리성, 반복과 규격성이라는 공단 지역의 집단적 특성을 담고 있다. 이 시도를 통해 시각 체계를 넘어서는 새로운 이미지 경험을 탐구하고 이것이 감각의 환기와 인식의 확장으로 작용하는지 실험한다.

I explore and experiment with attributes of the images produced in digital environments and the way we experience them. Adding texture and volume to my work through a variety of experiments with structures, I transform the perception of a flat 2-dimensional photography into something 3-dimensional. For example, use of image post-processing tools in graphics editors such as Adobe Photoshop—layer editing, crop, magnification and synthesis—is reinterpreted into something subject to tactile perception. Therefore, digital images with intangible status are visualized into tactile and physical substances.

Having observed and taken pictures of the Rainbow Factory Village around Hongti Art Center, I reorganized the collection of the images for this exhibition. In other words, physical activities on the selected images, such as overlapping and stacking the printed copies or erasing and cropping away some of them, create spontaneous tension of order and repetition. Therefore, the distorted photographic images end up containing the collective attributes of the industrial area here, such as mechanical movements, scientific rationality, repetition and standardness. These attempts aim to explore the authentic experiences of image surpassing the system of visual perception as well as experiment whether such exploration serves as renewal of perception and expansion of cognition.

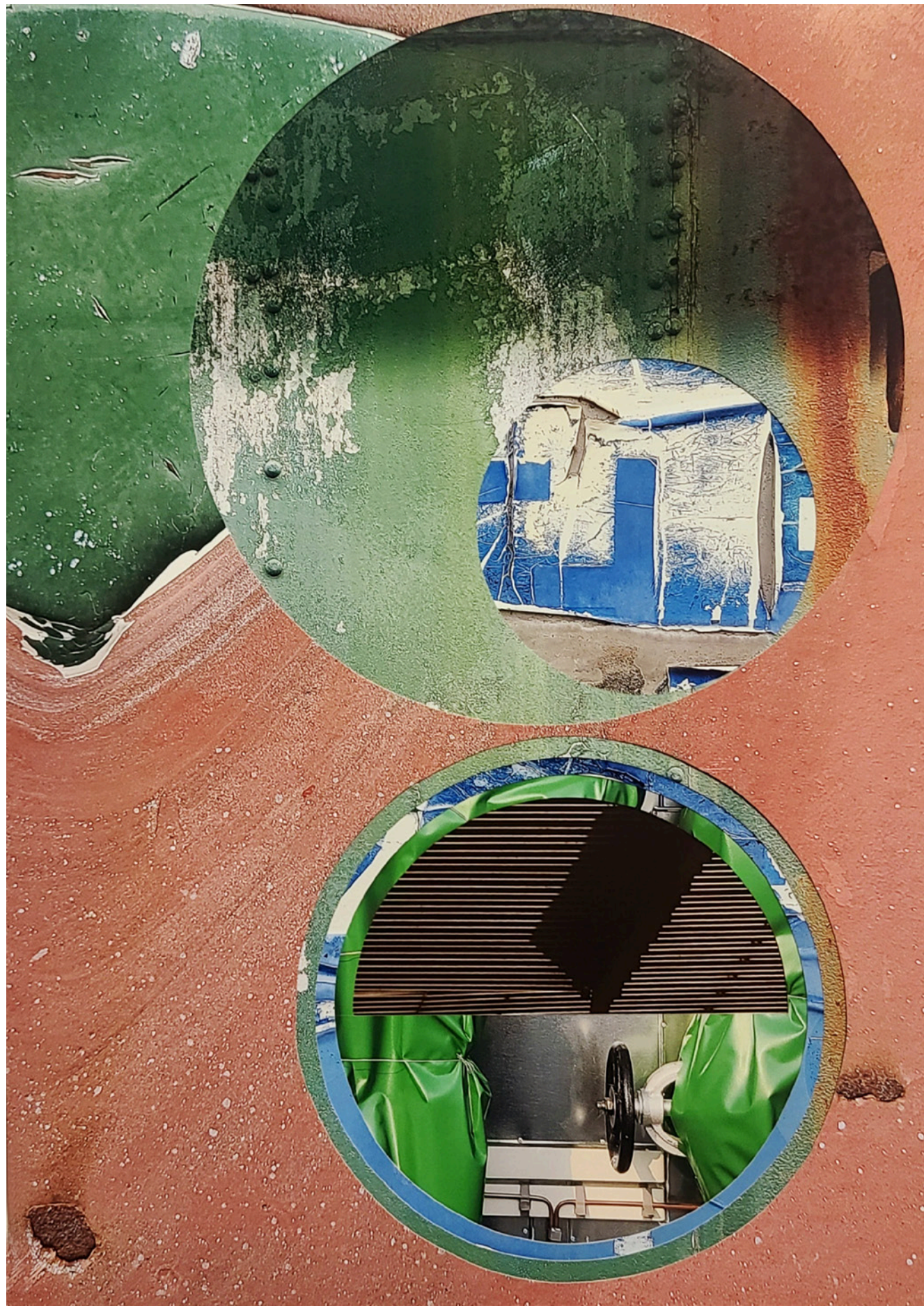


Factory#04, 42x30cm, hand cutting on archival pigment print, 2023

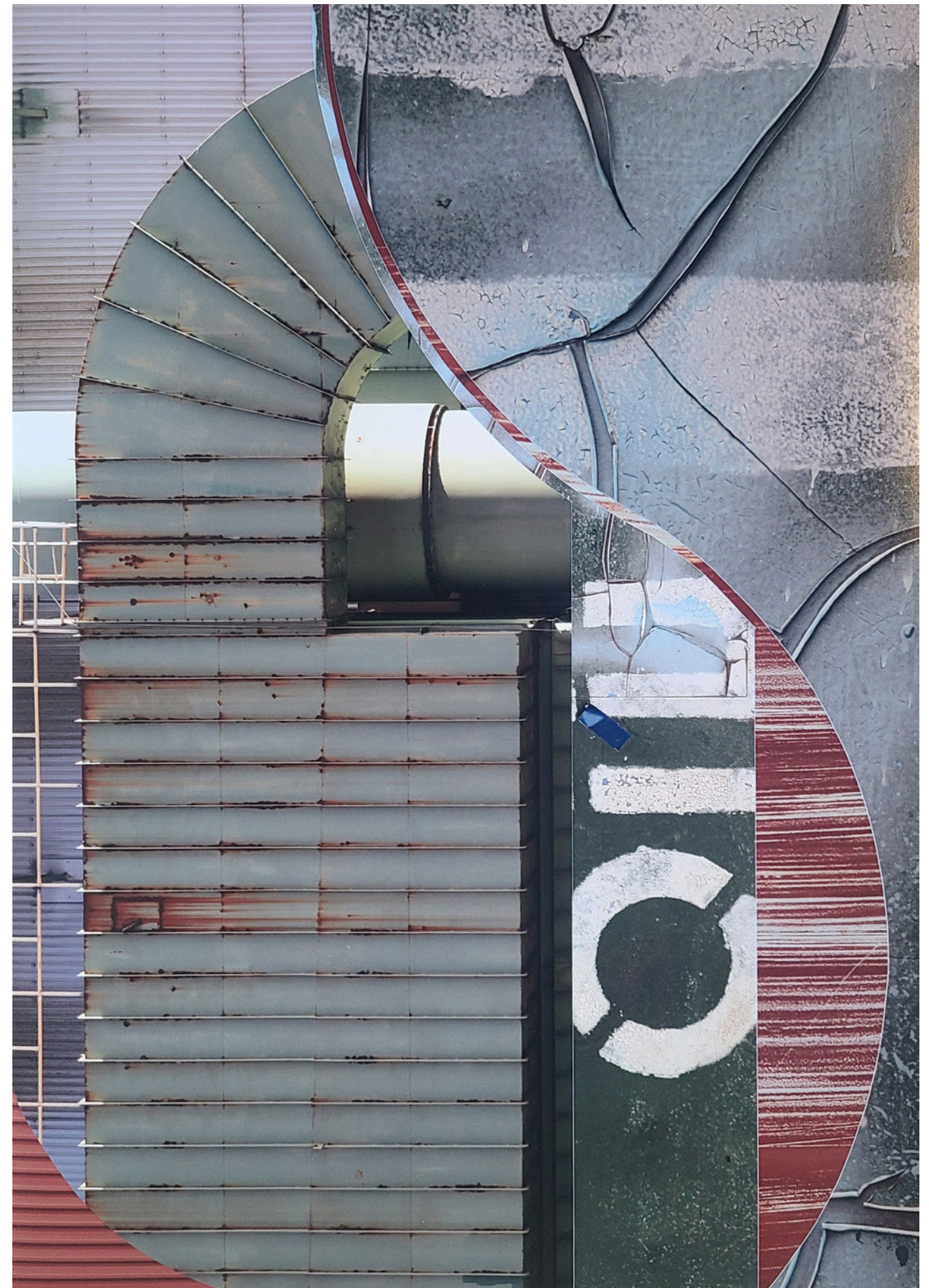


Factory#03, 42x30cm, hand cutting on archival pigment print, 2023





Figure#01, hand cutting on archival pigment print, 90 x 127cm, 2023



Figure#03, hand cutting on archival pigment print, 90 x 127cm, 2023



Figure#06, hand cutting on archival pigment print, 90 x 127cm, 2023



전시전경

평행한 세계를 깊이 감각하기

기계 상연	
	
허공 높이에 버티컬이 있다. ㄱ자로 인접해 서로 닿은 접선이 있는 그것은 90도를 유지하며 양 끝 확장된 방위로 서서히 움직인다. 동작 인식 센서로 보이는 회색 기기가 가까운 바닥에 놓여있다. 이는 전시장에 들어온 관람객의 존재를 버티컬의 무빙 신호로 이어지게끔 전달했을 것이다. 그러니까 이 수직의 선들은 관람객의 위치를 감지하고, 관람객이 전시 환경에 갓 적응하기 시작한 눈의 초점을 작품 위에 맞출 때 위잉- 낫은 기계음을 내며 움직이는 것이다.	

자동으로 펼쳐지는 버티컬은 6x3m 원단 위에 출력된 어떤 이미지를 곧 보여준다. 언뜻 푸른 해저와 흑색 토양 같기도, 아무 뜻 없는 보색 무늬 추상같기도 하다. 몇 분쯤 지났을까. 버티컬은 다시 아까의 소리를 내며 역방향으로 접혀 원래의 모양대로 돌아간다.

최원교의 <Waterfall>(2023). 설치 신작으로 제작된 이것은 사진 이미지를 버티컬 원단에 인쇄한 것이다. 창문 없는 허공에 드리워진 나른한 움직임이 여느 집 발코니의 그것처럼 친숙한데, 거기 있는 이미지의 작동은 기시감을 빚겨 한층 더 묘연한 감각을 뿜다. 스마트폰 같은 디지털 기기로 누적 학습된, 무빙 이미지와 숏폼의 미학일까. 펼쳤다 접히며 연결되는 이미지의 무감하고 반복적인 재생이 그렇다. 그것은 여실히, 기계 장치의 순차적 공정을 은유한다. 작품 명제로 착안된 폭포수(waterfall)는 위에서 아래로 흐르는 작업의 흐름을 뜻하며, 실제 자동화 공정에 쓰이는 용어다. 버티컬에 출력된 이미지는 알고 보면, 상용종인 기계의 한 부분을 촬영한 후 더 크게 확대한 것이다. 기계 외장에 칠한 파란 페인트와 적갈색으로 녹슨 부위 같은 것, 특유의 요철과 깨진 망점 같은 것도 눈에 들어온다. 이는 무지개공단 지역을 관찰한 최원교 작가가 그의 디지털카메라로 포착한 부분이다.

장소특정성을 따라 발견된 사물의 즉물감을 표하는 이 사진을 이해하기 위해, 주변 무지개공단의 경관을 둘러볼 필요가 있다. 부산 사하구 장림동 일대 무지개공단은 중소형 공장이 즐비한 산업단지로 바다를 매립해 만들어졌다. 1980년대 낙동강 하구둑 준공, 2000년대 흥티 포구 매립사업 진행, 기계 부품 제조 공장의 입주, 어촌이던 흥티마을의 축소, 사양 산업 쇠퇴와 마을 인구 고령화의 근현대사를 감내하고도 있다. 이곳은 또한 지방정부와 문화재단 주도로 작은 예술가 창작촌이 세워진 마을로, 그중 흥티예술창작센터에 최원교 작가가 입주해있다. 최원교는 사진을 주매체로 사용하면서 자신과 자신이 관계한 당대 지역의 특수성을 다루고, 사진의 역학을 실험해왔다.

깊이 감각	
	
사진을 감각하는 방법에 대해 생각해 보자. 카메라의 구조적 메커니즘과 필름을 현상하고 앨범에 담는 일련의 과정을 상기하면서. 그리고 그에 앞서 존재했던, 인간이 이미지를 담는 기록의 방편이던, 그림의 역사를 한편에 두고. 2010년대 이후 왕성해진 스마트폰의 보급과 동시 향상된 카메라의 기술력 또한	

의식하자. 사진은 기계적인 재현 매체다. 미술사에서 전적 매체의 한계를 뛰어넘은 기술이자 원본의 아우라를 흔든 충격이었다. 망막을 대신한 조리개에 노출된 빛의 실재를 기록해 2차원 평면에 단적으로 보여주는 상으로 기능해왔다. 오늘날 카메라는 대중에 보편화되고 일상에 스며들었으나, 사진예술의 위상은 미술관의 벽에 공고히 남아있다. 스냅사진과 스마트폰 촬영 사진, SNS가 조장한 사진의 규격과 보는 방식은 이전 미술관이 전통으로 삼았던 장르의 일반 형식에 서브컬처격 균열을 가하기도 했다. 즉 우리에게 사진은 인체의 한계와 그것의 초월 욕망을 항시 주지시키고, 전통과 현대의 이항대립으로서 곤잘 위치하는 것이다. 평면의 세계를 확장시켰고, 디지털 노마드의 ‘납작하고 평평한’ 시각성을 폭주시켰다. 우리는 사진을 어떻게 감각하고 있는가. 사진의 계속적인 역동은 우리의 지금 감각을 또한 분주하게 변화시킨다.

이쯤에서 최원교의 <Waterfall>을 다시 보자. 키네틱의 기계 자체가 된 사진, 기계에서 출발해 공간의 추상적 감각으로 변주된 사진이다. 그것은 버티컬의 날장으로 길게 잘려있고, 깨진 화소 픽셀을 여실히 드러우며 입체에서 평면으로 펼쳐진다. 비로소 한 장의 평면이 되었을 때 지시하는 대상을 드러내는 사진. 아니, 그 평면이 공간에 건축적으로 겹쳐지며, 전시장 주변에 실재하는 공장 풍경의 질감과 동류 혼합됐을 때 그것의 관계성을 알게 하는 사진이다. 시선보다 한발 앞서, 전시장에 입장하는 관람객의 주체 동작을 신호로 받아 상영되는 인터랙티브의 이미지이기도 하다.

최원교는 사진의 유물론적 감각을 변형하고 변성시키고 확대한다. 나는 그가 이번 개인전 이름에 붙인 ‘평행한 깊이(Parallel Depth)’의 뜻을 다음과 같이 유추한다. 사진의 평평하고 평행한 부피 외형, 그것을 감각하는 다양한 변화와 가능성의 깊이. 이는 작가의 10년여 작업을 연대기적으로 바라보았을 때도 동일하게 부상하는 주제 의식이다. 여기서 ‘깊이’는 회화의 환영감처럼 원근법을 적용한 재현 술의 충실함으로 도달한 것과는 차이가 있다. 최원교는 이미지 대상의 거리감을 희석하고, 지금 여기의 현전으로 감각하게끔 사진을 앞으로 끌어당겨 오기 때문이다. 이에 대해서는 무지개공단의 면면을 사진으로 찍고 조각한 올해 신작이자, 같은 규칙성으로 지난해 다른 장소에서부터 시작된 <Factory>와 <Figure>연작을 보자.

로컬 조각	
	
같은 사진을 수백 장의 필름지에 인쇄하고 모퉁이를 풀로 붙여 각이 맞도록 제본한 뒤, 내부에 문양을 내 예리한 칼로 한 장 한 장 파낸다. 전체 사진은 볼륨감이 있고, 그 문양 내부는 1mm 이하 간격 저하등고선의 형태로 오목하게 들어가 있다. 사진은 강판 패널로 둘러싼 공장의 외벽이나 파이프 및 배선이 기하학적으로 엉킨 기계실 벽 따위를 비춘다. 잘린 종이의 레이어는 이들 배경의 공학적인 선에 교차된다. <Waterfall>의 버티컬 수직선에 조형적으로 함께 공명하던 것이기도 하다. 이들 <Factory>는 전시장에서 좌대 위에 올라가 있다. 사진의 납작함을 조각의 입체로 구현하고, 원본 사진 한 장을 거꾸집 삼아 수공예적 행위로 완성시킨 이미지다. 가측적인 사진이자 조각된 사물, 건축물의 미니어처 모형에 가까워져 있다.	

<Figure>는 <Factory>에 비해 평면적으로 액자의 형태를 고수하지만, 날장의 사진을 탈하기는 마찬가지다. 공장이 즐비한 건축적 풍경과 산업시설 및 기계 표면을 포착한 이 연작은 여러 개의 촬영본에서 작가가 오려내고 부착한 콜라주 이미지의 조합인데, 손으로 잡고 배열한 아날로그식 만들기는 여기서도 이어졌다. 최원교는 디지털 공정의 비(非)물질화를 손의 감각을 경유한 물리적 실체로 변환하고자 했다고 작가노트에 밝히고 있다. 작가가 표하는 실체성은 작업이 진행된 장소의 특이성을 부각하고, 줌-인된 이미지의 미시적이고 광학적인 상을 강조하고, 서로 다른 배율과 모양으로 조정된 이미지를 변화적으로 제시하며, 앞뒤의 순서 및 입체성이 있는 사진으로 드러나게 하는 특성을 지닌다. 기계로 멀어져 갔던 인간 소외의 감흥은 작가가 직접 손으로 매만진 공정으로써 일부 휘발된다.

이제 최원교의 작업에서 사진은 원래의 매체 특성 정의로부터 이탈되어 자신의 새로움을 말하려고 한다. 이것이 매체 단위 실험에 한정된 것이 아니라는 점을 우리는 또한 주목해야 할 것이다. 최원교 작업을 사회적으로 확장시킬 수 있는 근거는 그들 방법론이 지역의 맥락과 구체적 현시로부터 나온다는 점이다. 작가는 작가노트의 또 다른 문장으로 이렇게 적은 바 있다. ‘이 작업은 부산의 공단 지역을 관찰하고 촬영하고 수집된 이미지들을 재구성하였다. (...) 변형된 사진 이미지는 기계적 움직임과 과학적 합리성, 반복과 규칙성이라는 공단 지역의 집단적 특성을 담고 있다.’

	
최원교 Wonkyo Choi	
www.instagram.com/1kyochoi	
www.wonkyochoi.com	
	

최원교는 사진을 주 매체로 다루면서 사진의 매체적 특성과 평면 프레임에 대한 한계와 고민을 연출과 설치 등의 적극적 시도를 통해 도전해왔다. 현실의 모사에 머무르기보다는 객관성의 지표와 같이 여겨지는 사진 매체의 진실성이라는 특성을 이용해 허구의 이미지를 직조하고 실체와 허구를 동시에 수렴하는 무언가를 만들어내는 것에 관심을 두고 작업해왔다. 최근에는 다양한 형식 실험으로 3차원의 입체성을 동반한 조각적 요소를 가진 사진 작업을 진행하며 이미지의 복합적인 층위를 묘사하고

작가의 시간을 역순으로 돌려, 초기작 <My Sweet Home>(2012~2018)를 본다. 이것은 이번 전시에 출품된 것은 아니지만, 최원교의 작업세계를 이해하는 데 있어서 시작이 되는 작품이다. 당시 고향 부산을 떠나 서울로 상경해 원룸 생활을 했던 작가 자신의 자전적 기술이 근간이 된 사진, 자기 자신에서 주변 타자로 옮겨가 증언자로서 재현한 원룸 사진 등으로 이루어져 있다. 화보처럼 매끈한 사진 속 공간은 이쪽 관람객이 위치한 전면을 따라 작은 소품과 가구로 배치되어 있고, 마치 분리된 무대를 대하듯 연극성을 뿜다. 반어적인 제목을 사용한 이 연작에서 작가는 삭막하고 짝 막힌 도시 규범 속 고립되고 불완전한 개인의 심리를 드러내고자 했다. 런던 유학 시절의 작업 <Hands>(2015)는 도심의 불결한 시설물과 그로 인해 생긴 강박 증상을 시각화한 것으로 이때의 사진은 무결한 흰 배경 앞에 오직 손의 강박적 동작만이 반복 촬영되어 있다. 제주도에서의 사진 연작 <We don’t belong here>(2020)은 인기척 없는 폐건물과 날것대로의 자연물이 수상한 기운과 응시 대상으로서 담겨 있고, 작가가 울산 북구 예술창작소에 머물렀던 전년도의 <Figure>와 <Factory>는 울산의 대규모 공업단지를 기계적으로 담았다. 울산의 작업에서부터 사진의 역학과 산업도시의 시각 언어가 상호 매칭되는 면모를 보였고, 부산에서 연이어 증폭되었다. 폭포수 같은 기계의 순작동, 편의를 환기하는 동시에, 그것의 오작동으로서 발생하는 도시화의 문제를 예증한다. 나는 그런 ‘평행한 깊이’에 들어가는 작가의 조각적 사진술을 계속 지켜보려고 한다. 때로는 즉결의 사진으로, 어느 때에는 건축으로 부상하며, 지역의 관념으로 깊이 관계하는 그것을 말이다. 매체에서 컨텍스트로, 미시에서 주변으로 확장해가는 그 깊이를.

오정은
미술비평가

	
오정은	
미술비평가	
	
서사의 확장 가능성을 시도하고 있다. <어느 정도 예술공동체 : 부기우기 미술관>(울산시립미술관, 울산 2023), <거의 정보가 없는 전시>(부산현대미술관, 부산, 2022), <Somewhere in the Balance >(Houston Center for Photography, 휴스턴, 2015), <____ in the Room>(V 아트센터, 상하이, 2015)등의 전시에 참여했으며 현재 부산 흥티아트센터 레지던시에 입주하여 창작활동을 하고 있다.	

이하은 Lee Haeun

호 *Arc* 정박 *Anchor* 흰 점 *Flickering* 2023.10.04.-10.18.



홍티아트센터 *Hongti Art Center*

부산 사하구 다산로 106번길 6
월요일 - 토요일(일, 공휴일 휴무) 10am ~ 6pm

이하은 호 정박 흰 점

Haeun Lee
Arc Anchor Flickering

나는 인식의 전환이 일어날 때 수반하는 심리적인 충격과 예민한 감각을 강렬한 색감의 비현실적인 풍경 회화로 빚대어 표현한다. 자연스러운 상태로 인지한 어떤 사실 혹은 대상이 생경하게 다가올 때의 날카로운 감각을 앞세워 인위적으로 조합한 낯선 지형을 만든다. 인터넷이나 직접 촬영해 수집한 사진 중 상이한 환경의 자연을 결합하고 디지털상의 색감과 필터(filter)를 적용하거나 매끈한 도상을 배치하는 등의 이미지 편집을 거쳐 현실의 풍경을 근거로 두지만, 기존의 인식에서 벗어난 이미지를 만든다. 회화 화면으로부터 강렬한 인상과 시각적인 충격을 몸의 감각과 공간적 경험으로 옮기기 위해 전시 공간에서 회화 캔버스의 다양한 구성을 시도한다.

이번 전시는 부산 사하구 일대를 돌아다니며 느낀 풍경의 경험을 바탕으로 이미지 경험의 거리감과 공간감을 회화로 해석해 내보인다. 전시명인 <호 정박 흰 점>은 사하구 남단 지역의 지리적 위치, 지형적 특성, 그에 따른 생활환경으로 인해 직접 목격하고 피부로 느낀 ‘끝자락’의 감각과 타지에 머무르며 본 풍경에서 느낀 낯선 거리감을 은유한 표현이다. 이곳에서 받은 어느 한 부분, 한 시점의 끝자락에 위치했다는 인상에서 모티브를 얻어 끝자락의 풍경을 주제로 이전부터 내밀하게 느꼈던 이미지 경험과 실제 감각의 간극, 심리적 거리감에 관해 이야기한다.

끝자락은 ‘전체의 밑 부분’ 또는 ‘어느 시점의 마지막’의 뜻으로 위치와 시간의 의미가 있다. 전시에서는 이 단어를 내게 새롭게 주어진 시공간의 좌표로서 해석하고 이전의 좌표를 거리 두고 보는 행위와 그에 따른 정서를 배경에 둔다. 핸드폰 앱 지도의 후기 사진으로 본 노을 이미지, 항공사진으로 접근한 삼각주 이미지, 해안가 끝에서 내다보는 건너편 섬, 망원경으로 확대해서 본 삼각주, 구름이나 높은 건물이 없는 넓고 납작한 하늘 등 풍경에 대한 감각으로 이전 작업을 다르게 해석해 전시 공간에 내보인다. 기존 회화 작품에 추상 패널 작업을 추가해 잇거나 거리를 두어 설치하는 방식으로 공간에 구성함으로써 끝자락에서 겪은 풍경의 직/간접적인 이미지의 경험과 공간적 경험의 구현을 시도한다.

I would like to incorporate the psychological shock and the sharpened sensibility caused by shift of perception into landscape paintings with surreal moods and intense hues. The acute sensitivity, faced when a fact or object that I used to perceive only as natural suddenly feels unfamiliar, takes the lead in forming a strange landscape composed of arbitrary elements. I edited the collection of the pictures downloaded from the Internet or taken by myself, by making a collage of the natural elements from contrastive climates, applying color conversion or texture distort filters or adding sleek icons. Therefore, even though all the elements there are based on real-life landscapes, the overall composition ends up being deviant from the conventional perception. In order to transfer the intense impressions and visual shocks from the canvas to the bodily sensibility and physical experiences of the space, I have also experimented with a variety of arrangements of the canvases in the exhibition space.

As such, the paintings in this exhibition reinterpret the feelings of distance and spatiality experienced from the landscapes discovered around Saha District of Busan. Arc Anchor Flickering is the title of the exhibition, metaphorizing the sensibility of distance at “the edge” felt by a stranger, witnessed and felt from the geographic and topographic attributes as well as the unique neighborhood characterized by them, when I lived in the southern end of Saha District. That impression of being located at the edge of a certain part or time determined the key motif of the works, inspiring me to use the landscapes of the edge as the key motif and narrate on the disparities and emotional distance between experience of images and real perception, which I had always felt subtly since long ago.

“The edge” here means “the bottom of the whole” as well as “the end of a certain point of time.” In other words, the term is both temporal and spatial. This exhibition reinterprets the term as the indicator of the time and space where I am freshly relocated, contemplating on the way I would distance myself from my past status and location and the sentiments behind doing so. The approaches to my previous works are also reinterpreted in this exhibition space, through the sensibility towards the natural landscapes, such as the sunset images discovered from a random review in a mobile map application, an aerial photograph of a delta, an island seen from the opposite shore, a telescopic view of a delta, and an open and flat sky without any cloud or high-rise building. Diverse experiments, such as attaching an abstract panel to an existing painting or placing such contrastive works with a little distance next to each other, try to embody the direct and indirect experiences of landscape images discovered when being on the edge as well as the experiences of such space.

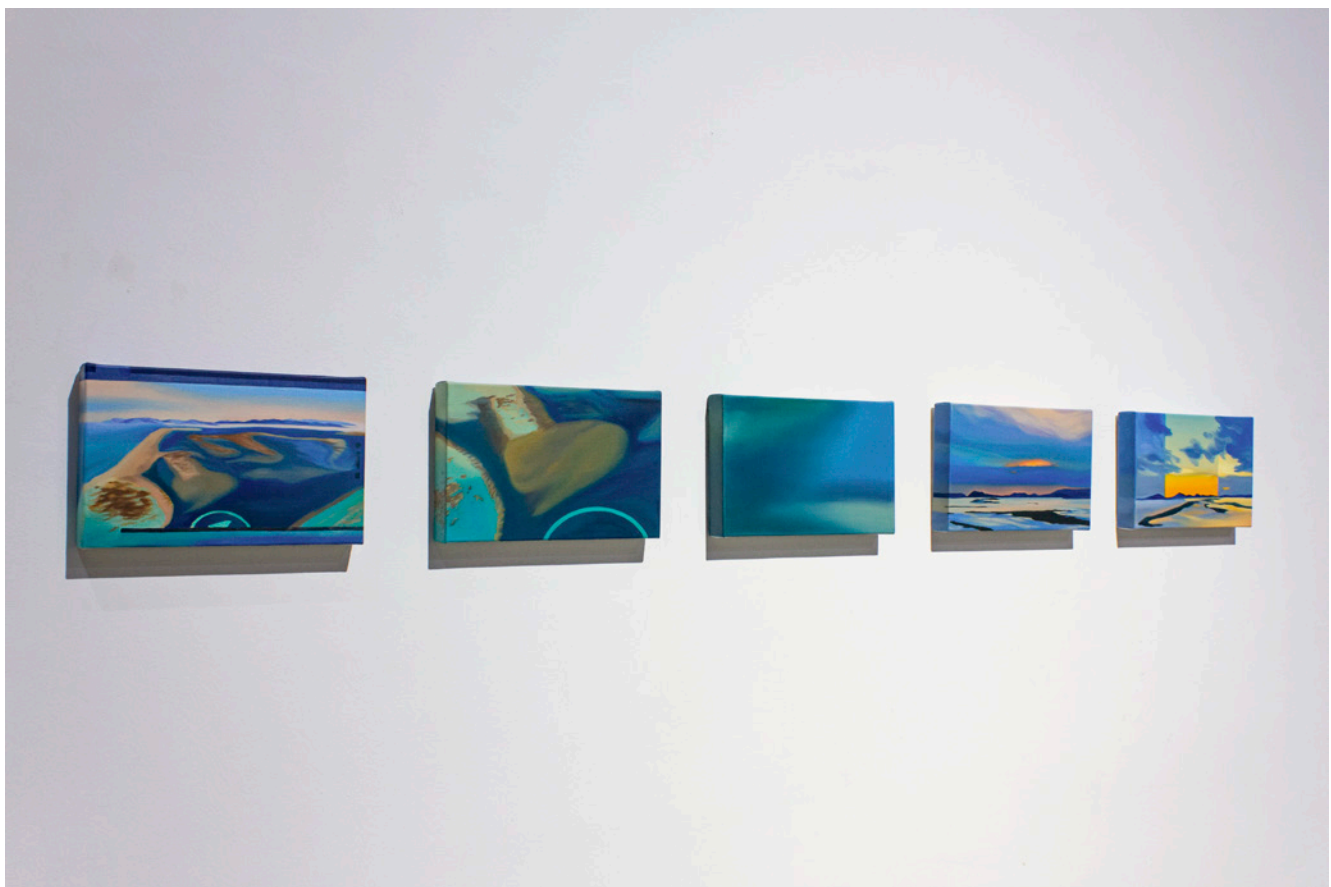




(좌측부터 차례대로)
 호의 연장 01, 163 × 130.3 cm, oil on canvas, 2023
 구태여 세운 섬, 163 × 130.3 cm, oil on canvas, 2023
 호의 연장 02, 163 × 130.3 cm, oil on canvas, 2023



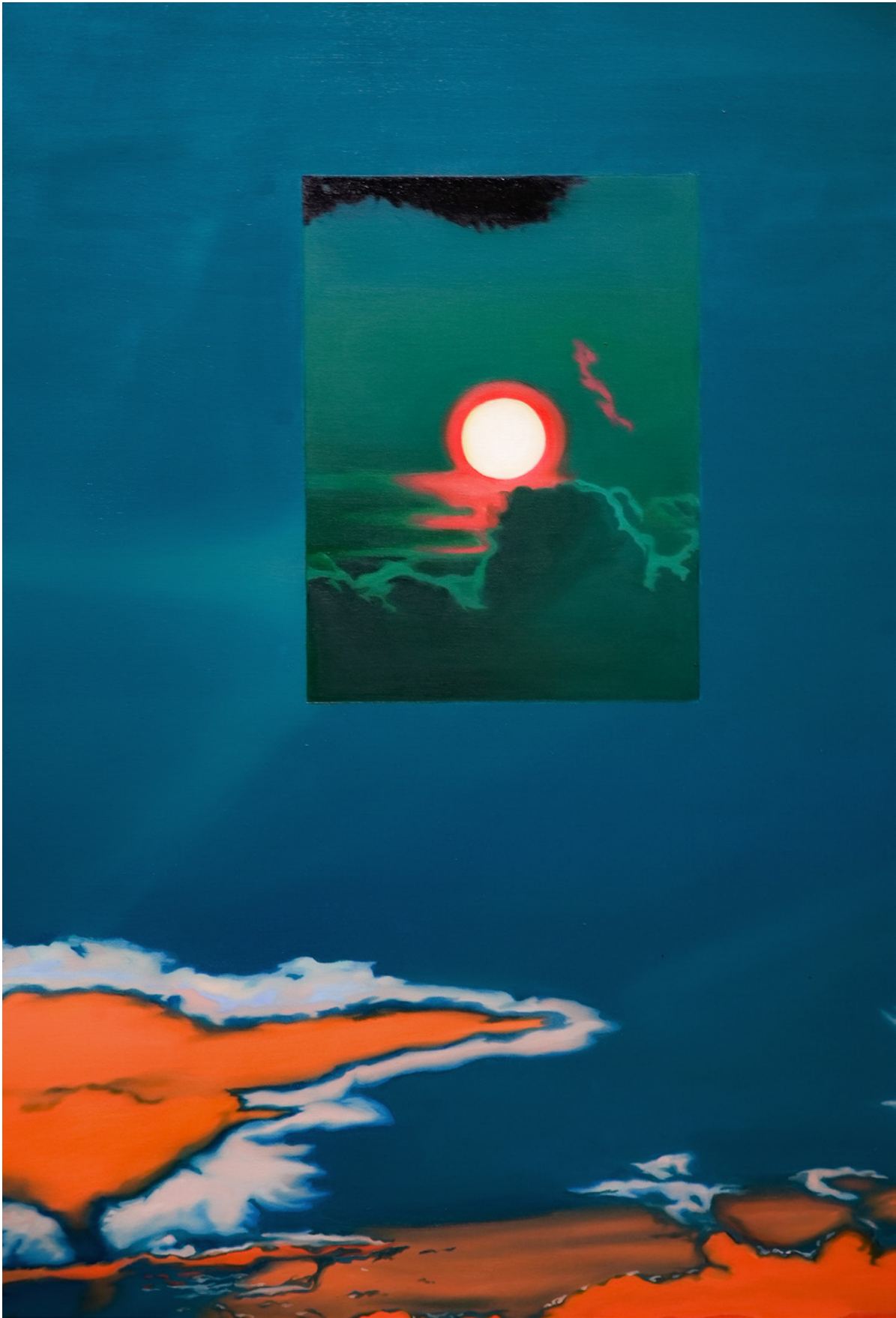
의미심장한 낙차, 130.3 × 163 cm, oil on canvas, 2023
의미심장한 거리, 130.3 × 163 cm, oil on canvas, 2023



Scenery process_부산 다대포, 19 × 33.4 cm (5EA), oil on canvas, 2023



의미심장한 거리, 130.3 × 163 cm, oil on canvas, 2023



의미심장한 거리, 130.3 × 163 cm, oil on canvas, 2023



(좌측부터 차례대로)

흰 점 01, 162.2 × 194 cm, oil on canvas, 2023

찬 바람 끝에 꿀꺽한 야호, 130 × 194 cm, oil on canvas, 2021

흰 점 02, 162.2 × 194 cm, oil on canvas, 2023

대상을 보고 경험하는 것은 지극히 개별적인 행위로, 우리는 같은 것을 보고 있다고 해도 모두 다른 것을 보고 있다. 타자가 무엇을 어떻게 보았는지 정확히 알기란 불가능하며, 자기 자신 역시 시각적 무화작용을 통해 ‘보고자 하는 것을 보는’ 경향을 갖는다. 여기서 보고자 하는 것은 대상을 정확히 인지하는 의식적 행위뿐 아니라, 착시, 왜곡과 같은 신체적 한계와도 관계한다. 이하은의 작업은 외부세계에 대한 시각적 경험의 특수한 과정을 하나의 인자로 삼아 회화적으로 증폭한 결과이다. 외부 세계를 받아들이는 시각적 체계에 내재하는 감각들의 오독과 잔상을 회화적 상태로 이행될 수 있는 요인으로 삼는 것이다. 이러한 이행의 중심에는 주체의 주관적 시선이 자리한다고 할 수 있는데, 특히 풍경과 맞닥뜨릴 때 나타나는 스튜디오적 요소와 풍크통적 요소가 충돌하는 지점, 그리고 이 충돌의 결과로 고조되는 낯선 상태가 그의 회화를 통해 전개되고 있다. 이는 비단 직접적인 경험의 풍경뿐만이 아니라 디지털 사진으로 포착되어 제시된 이미지까지 포함된다. 즉 풍경-주체, 풍경-디지털 이미지, 디지털 이미지-주체라는 시각적 인지의 프레임에서 끊임없이 미끄러질 수밖에 없는 낙차와 그 모호함이 그의 회화에 주요한 모티브가 되는 것이다.

특히 홍티아트센터에서 진행된 <호 정박 흰 점>展에는 그가 부산 사하구에 체류하면서 접했던 풍경과 그 경험을 바탕으로 하고 있다. 풍경이 이하은의 작업에서 중심적인 소재가 되는 것은 풍경이 지니는 복잡한 거리감, 인위적인 조절의 불가능성, 그리고 풍경 자체에 존재하는 우발성과 같은 것이 무한한 시각적 지평을 제공하기 때문일 것이다. 그리고 이 같은 풍경에 대한 작가 개인의 경험 양태를 이하은은 “이미지 경험과 실제 감각의 간극, 심리적 거리감”이라고 설명하는데, 우리가 풍경을 경험하기 위해서 반드시 그 안에서 응시해야 하는 완고한 대상성에도 불구하고, 끊임없이 어긋나며 ‘나’에게로 수렴되는 이질적 풍경의 조각이 실제와 인식과의 틈을 벌일 때 돌발적인 이미지의 총위가 발생하기 때문이다. 그리고 이하은은 이러한 돌발적인 시각적 총위를 모두 회화적 대상으로 삼고, 이를 화면 내부와 화면과 화면의 관계, 회화와 사진의 공존으로 풀어낸다.

예컨대 이번 전시에서 <호의 연장 01>, <구태여 세운 섬>, <호 위의 섬>, <호의 연장 02>은 모두 그러한 공존으로 구축된 회화적 환경이다. <구태여 세운 섬>은 매우 사실적이며 낯선 풍경의 회화이다. 칠흑 같은 풍경 속에 앙상한 나무 한그루, 그리고 이것을 태울 듯 한 대지의 강렬한 붉은 빛은 그림자처럼 일렁이며 불안한 암시의 풍경으로 나타난다. 과거 초현실주의적 언캐니와 데페이즈망을 바탕으로 한 이 사실적 회화는 <호의 연장> 01과 02를 각각 옆과 앞에 두어 깊숙이 사그라지는 재현 대상의 무화를 지탱하는 색채 흐름과 잔상으로 비가시적 심리상태를 드러난다. 더욱이 <호 위의 섬>은 일렁이는 물결과 바위를 담은 흑백 사진으로 회화가 지닌 색채성이 모두 휘발된 채, 방부처리 된 실체의 대상과 시간을 보여준다. 그리고 이 네 점의 작업을 통해 구축된 공간은 관객으로 하여금 이미지를 경험하며 또 다른 “감각의 간극, 심리적 거리감”을 느끼도록 설계된다.

또한 그의 작업에서 이미지가 작용하는 방식과 그 과정을 함축하고 있는 작업이 <Scenery Process_부산 다대포>이다. 5점의 회화로 구성된 이 작품은 그가 직접 본 풍경, 사진으로 찍힌 풍경, 그리고 인터넷 플랫폼의 스카이뷰 이미지 등이 각각 재현되어 있다. 똑같은 장소와 좌표에 각기 다른 시선을 보여주는 이 작품은 결국 시각적 경험이란 무엇이며, 경험적 실제란 무엇인가에 대한 질문을 던진다. 특히 현재 우리가 세계를 경험하는 방식에서 재고되어야 하는 리얼리티의 개념, 말하자면 전통적인 자연과 인공적인 자연이 모두 시각적 인식의 대상이자 실제라는 점에서, 기술적으로 진화되고 변용되고 있는 시각 경험과 회화의 관계를 회화의 고전 장르인 풍경화를 통해 제시하고 있다.

이하은의 작업은 인간의 시각이 세계를 있는 그대로 받아들이는 기계적 작용이 아니라는 점에서, 또 벤야민이 과학기술 장치로 가능해진 시각의 특징을 ‘시각적 무의식’이라고 불렀듯이 기술을 통해 경험 가능해진 시각적 인지를 문제 삼는 점에서, 오늘의 회화가 직면할 수밖에 없는 시각적 현상들을 탐구한다. 그리고 이는 가시적인 풍경이 불러일으키는 비가시적 반응과 시각 장치의 렌즈가 기술적으로 현시한 이미지의 반영을 모두 포용한다. 오늘의 시각성에 대한 그의 회화적 통찰을 통해 우리는 낯선 이미지의 공간과 마주하게 되는 것이다.

구나연

미술비평가

이하은 Haeun Lee

www.instagram.com/haeun1099

주로 서울을 기반으로 활동하며 평면 회화를 주요 매체로 작업하고 있다. 기존의 인식과 관점이 새롭게 전환하는 순간 내밀하게 일어나는 감각과 심리의 변화에 관심을 갖고 있다. 어떤 외부의 사건이나 내부의 자각으로 인한 심리적인 충격, 예민해지는 감각, 주변환경이 생경해지는 느낌을 비현실적인 장면의 풍경으로 빚대어 회화로 드러낸다. 이때 자연에 압도된 경험과 연관 짓는데, 높게

솟아오르거나 넓게 펼쳐진 이미지를 만들어 커다란 자연 이미지가 주는 강렬하고 비현실적인 인상을 빌려온다. 회화 화면으로부터 강렬한 인상과 시각적인 충격을 몸의 감각과 공간이라는 입체적, 상황적 인상으로 옮기기 위해 전시 공간에서 회화의 다양한 연출을 시도하고 있다.

2023 홍티아트센터 입주작가 릴레이 개인전
Change of State **상태변화**

Matthew Newkirk

매튜 뉴커크

잠 못 이루는 밤

(Sleepless Nights)

Matthew Newkirk

잠 못 이루는 밤

Sleepless

Nights

2023.11.01. Wednesday
- 11.14. Tuesday
(월-토) 10:00 - 18:00

HongTi Art Center
부산 사하구 다산로106번길 6
홍티아트센터

한국의 풍성한 시각적 풍경은 내가 의도한 예술작업 및 연구의 방향과 잘 어울린다. 실제로 호주에서 온 작가로서 한 없이 펼쳐지는 풍성한 시각정보에 압도당하는 경험을 많이 해왔다. 특히 이처럼 풍성한 시각정보의 강렬함은 밤이 되면 한층 극대화되었다. 이러한 시각요소를 대표하는 어디에나 펼쳐진 LED, 네온사인, 인쇄물 등을 홍티에서 진행할 작업에 활용하는 것은 당연한 귀결이었다. 따라서 전시 잠 못 이루는 밤(Sleepless Nights)은 한국에서 생활한 경험을 반영하며, 특히 한 없이 많은 것들이 시야에 쏟아져 내리는 부산의 밤을 표현했다.

거리를 탐험하며 얻은 이미지들을 다르게 활용하고 재맥락화 함으로써 관객에게 일견 익숙해 보이는 요소들을 통해 대화를 시도하고 새로운 관점을 가지게 하려고 했다. 즉, 전시에서는 흔하다 흔하며 어디에나 흘러 넘치는 한국 길거리의 전형적인 시각요소들을 테마로 활용하며, 이방인의 시선을 통해 새로운 생명을 불어넣었다.

‘키 큰 남자(tall man)’는 한국에서 거리를 오갈 때마다 흔히 사람들이 나를 지칭하던 표현이었다. 특히 전통시장에 갔을 때 이런 말을 많이 들을 수 있었다. 이러한 경험에서 제목을 가져온 작품 ‘키 큰 남자 클럽(Tall Man Club)’은 부산 뿐 아니라 한국에서 흔히 볼 수 있는 전형적인 로고와 글씨, 이미지를 유쾌하게 활용해 가볍고 재미있게 표현해본 과정을 담아냈다. 실제 한국의 일반적인 매장이나 기업이 활용할 법한 폰트나 로고 디자인의 형식을 빌려 마치 실제로 존재하는 장소와 같은 존재감과 개연성을 띤 가상의 나이트 클럽 홍보물을 빚어냈다.

전시실의 바닥에 흩뿌려진 전단지를 만들 때도 같은 생각을 바탕으로 했다. 지금까지 한국의 길거리에서 수집한 전단지과 동일한 색조, 폰트, 형식을 적용한 가상의 전단지를 바닥에 뿌려 관객이 작품의 이중적 의도를 다시 생각해 보고 실제 기업의 홍보물의 맥락에서 사유해보게 했다.

‘블루 칼라 리듬(Blue Collar Rhythms)’과 ‘정보순환(Information Loop)’은 해가 저문 뒤 부산의 모습을 관찰하여 그려낸 영상 작업이다. 두 작업은 모두 추상적이고 비선형적이며 한국 특유의 그래픽 이미지 요소를 담아냈다. ‘정보순환’은 시각적 이미지의 범람 속에서 정작 본질은 유실되거나 혼란에 빠지는 현실을 암시하며, ‘블루 칼라 리듬’은 홍티아트센터 주변 공장지대에서 들리는 소리와 노동계층의 문화를 담아냈다.

전시의 대표작인 ‘불면과 나이트 클럽의 수호천사(Celestial Guardian of Insomnia and Nightclubs)’는 시내의 길거리 골목마다 보이는 한국 특유의 화환에서 아이디어를 얻었다. 화환은 이미지라기보다는 사물이지만, 상징이 담긴 시각적 기표라는 점에서 이미지와 기능이 유사하다. 따라서, 이 조형물을 제작할 때에도 앞서 언급한 시각적 이미지나 영상을 제작할 때와 동일한 접근을 통해 완성했다. 특정한 시각적 상징이나 기표를 선택하고 다르게 비틀어서 새롭게 소개하고, 관객으로 하여금 작품의 해석에 대해 이야기하고 새로운 관점에 접근하는 경험을 해보게 하는 공통의 목표를 추구한 것이다.

Korea’s visual landscape is very well suited to my art practice and research. For someone from Australia, there are times when I am presented with an almost overwhelming amount of visual information. The delivery of this information becomes even more exaggerated at night. LED, neon, and printed material is on hand in every direction and its influence on my work here at HongTi seemed inevitable. 잠 못 이루는 밤 (Sleepless Nights) is a collection of work that responds to my experiences in Korea and reflects the visually heavy landscape that is Busan at night.

I have appropriated and re-contextualised imagery taken from my explorations on the streets so that at once they are familiar to the audience, but delivered in a way that invites discussion and new perspectives. Sleepless Nights showcases Korean visual symbols that have become saturated or commonplace and breathes new life into these icons with a foreign eye.

“Tall Man” is a phrase that I hear regularly during my travels in Korea, particularly when I’m exploring traditional markets. <Tall Man Club> is a lighthearted and absurd vehicle that allowed me to play with logos, fonts, and imagery that is commonplace throughout Korea and Busan. By using the same fonts and logos as the legitimate businesses I am able to create an association that carries the same strength and weight in order to promote my fictional nightclub.

The same concept was used to create the nightclub flyers scattered on the gallery floor. By emulating the same colours, fonts and layouts as the real flyers I have collected, I force the audience to doubletake and consider their use in legitimate circumstances.

The two video works <Blue Collar Rhythms> and <Information Loop> are reflections of my observations in Busan after dark. Both are abstract, nonlinear works that draw from uniquely Korean graphic imagery. <Information Loop> suggests that messages can be lost or confused within a deluge of visual information, while <Blue Collar Rhythms> speaks of the sounds and working-class culture that surrounds HongTi Art Centre.

Sleepless Nights feature piece <Celestial Guardian of Insomnia and Nightclubs> drew inspiration from the hwahwan that are visible on almost every street downtown. While hwahwan is an object rather than an image, it operates in the same way - as a visual signifier. I approached the creation of this sculptural piece with the same process used to create the visual images and video work. Take a visual symbol or signifier, manipulate it, and reintroduce it to the audience in order to stimulate discussion and new perspectives.





Tall Man Club - Lotteria (2023)



Tall Man Club - Lotte Giants (2023)



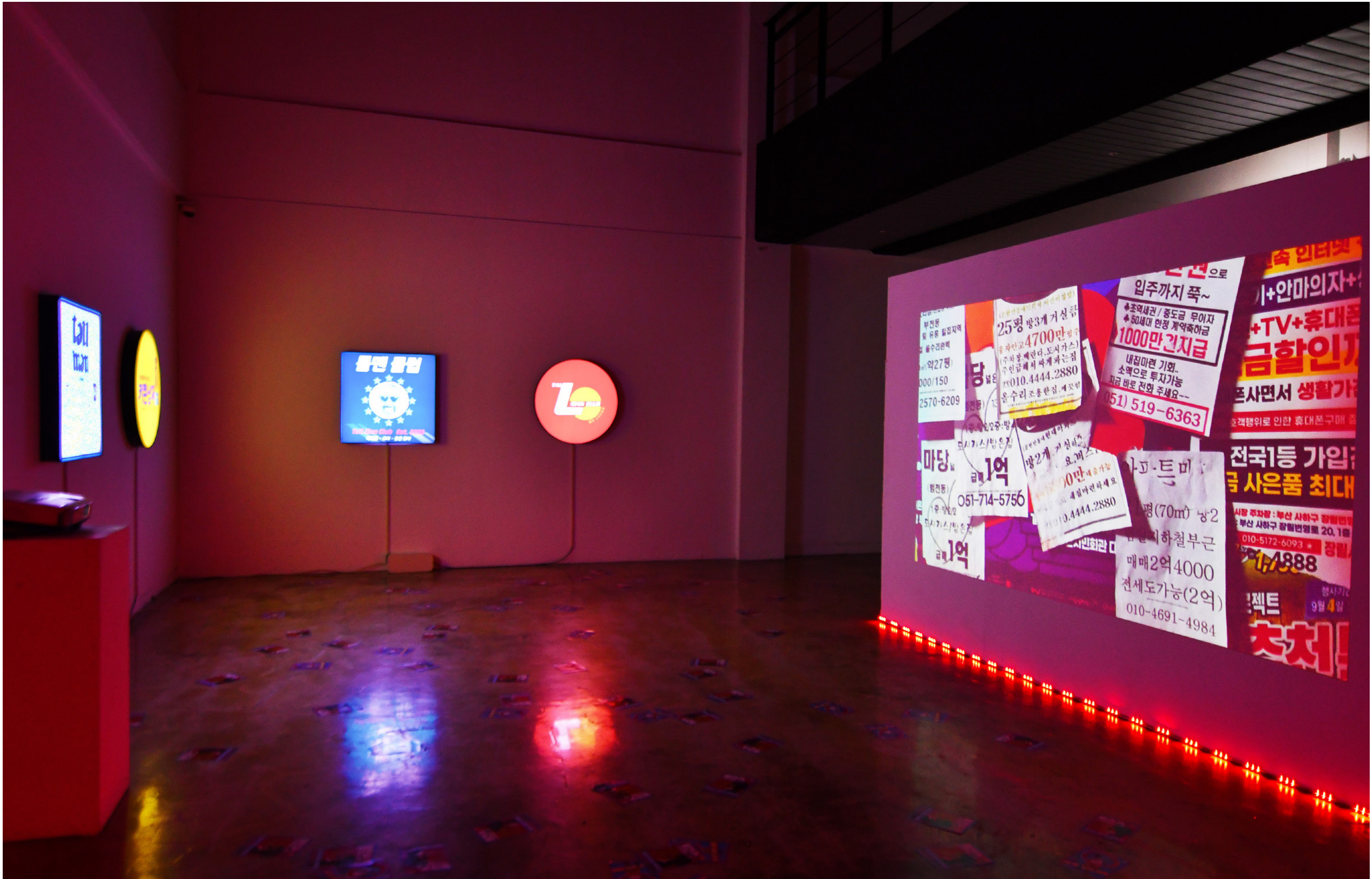
Tall Man Club - Running Man (2023)



Tall Man Club - HITE (2023)



전단지 이미지





잠 못 이루는 부산의 밤 삽입되어 있다. 작가는 배경 사운드로 고속도로 휴게소에서나 들을 수 있는 ‘각설이 타령’을 선택하였다.	노동자 계급의 문화를 이미지화 작가는 홍티아트센터 주변의 담뱃갑을 수집하고, 그 영상 <블루 칼라 리듬(Blue Color Rhythms, 2023>을 전시하였다. 그는 홍티아트센터 도처에서 쉽게 찾아볼 수 있는 노동자 문화에 주목했다. 작가가 거주 중인 호주는 담배의 가격이 비싸 길에서 쉽게 담배를 발견할 수 없고 디자인도 단순한 반면, 한국, 특히 홍티아트센터 주변에서는 발견이 쉬웠다고 한다. 전시장을 가득 채웠던 음향은 이 영상 작품의 배경이 되는 공장에서 나오는 기계 소리였다. 작가가 느낀 홍티아트센터의 지역적 이미지의 중요한 인상 요소 중의 하나였음을 알 수 있다. 레지던시 지역을 다니면서 쉽게 접했던 이미지는 쉬는 시간에 담배를 피우며 시간을 보내는 노동자와 공장이 돌아가며 들리는 기계 소리였다. 이를 수집한 작가는 자신의 이미지 수집물을 영상으로 전시하여 관객으로 하여금 지역의 특성을 새롭게 깨닫게 했다. 가상의 나이트클럽 간판 시리즈 이번 전시의 대표적인 문구가 적힌 <키 큰 남자 클럽(Tall Man Club), 잠 못 드는 밤(sleepless night)>의 간판 작품이 전시장의 밤의 길거리처럼 길을 밝게 비추고 있다. 네 개의 간판, <Tall Man Club - Lotteria, 2023>, <Tall Man Club - Lotte Giants, 2023>, <Tall Man Club - HITE, 2023>이 전시 공간을 밝게 비추고 있었다. 실제로도 장신인 작가는 한국에 머물면서 가장 많이 들었던 이야기 중 하나가 “Tall Man”이었다고 말한다. 작가는 2004년 이래 개인적인 방문으로 한국의 문화를 접한 적이 있으며 이 시기에 자주 접한 말이었다고 한다. <Tall Man Club> 시리즈는 한국의 밤거리에서 쉽게 볼 수 있는 롯데리아, 하이트 맥주 등의 로고의 특성인 글자체와 색채를 그대로 사용하면서, 그 안의 문구는 작가 자신을 전통시장에서 만난 한국인들이 부르던 “Tall Man” 단어로 변경하면서 나이트클럽의 간판으로 재탄생시켰다. 실제 그 기업에서 사용하는 것과 같은 글꼴과 로고를 사용해 작업한 방식 때문에 관객은 쉽게 실제 이미지와 작품을 연결 지을 수 있고, 이를 통해 작가는 실제 간판이 가진 힘과 무게를 차용함으로써 자신이 만든 가상의 나이트클럽을 홍보하는 방식을 택하였다. 한국의 대중적인 이미지를 유머러스한 방식으로 실험한 작가는 전시 이후 이 간판들을 호주에 가져갈 계획이라고 하였다. 상황이 역전된 호주에서 한국의 간판 문화를 담아낸 작품이 전시된다면 후주의 관객들은 어떤 생각을 하게 될지 기대된다. 바닥에 뿌려져 있는 전단들 한국의 거리에서 흔히 발견되고 손에 쥐어지는 부동산, 대출, 방 구함, 사람 구함 등의 광고 전단들을 찢고 이어 붙임으로써 하나의 이미지로 만든 영상이 무한히 반복되는 한편, 붉은색, 파란색으로 화려하게 변하는 LED 조명들이 전시 공간의 한 귀퉁이를 빛나게 하고 있었다. 이 조명 효과는 마치 관객이 화려한 밤거리에 서 있는 듯 느낌을 준다. 홍티아트센터 전시장 안쪽 <정보 루프(Information Loop), 2023> 영상이 재생중인 공간의 바닥에는 길에서 지나가는 사람들에게 나누어 주는 광고 전단을 뿌려 놓아 더욱 한국 대도시의	현대사회 소외되는 인간의 모습.40대 중년 노동자 계급의 남성의 고독 밤 공간을 밝히는 홀로 빛나는 별 형태의 개업 화환, 화려하지만 외로운 밤거리, 70/80 세대의 가상의 나이트클럽 등으로 구성된 전시장은 화려하게 디자인된 광고 인쇄물 화려한 LED 조명, 커다란 공장 음향에 둘러싸인 채 바쁘게 살아가는 현대인의 삶을 시각적, 청각적으로 제시하면서 그 속에서 실제로 살아가고 있는 개인의 삶에 대해 생각하게 한다. 한국에 잠시 머무르는 동안 작가는 어떤 소외감을 느끼지는 않았을까? 현실 속에서 비현실적인 느낌의 일상을 보내는 레지던시 기간 동안, 소속된 사회의 내부가 아닌 외부에서 관찰자의 시선으로 바라보는 현실을 표현하는 그 순간 이미 그 대상에서 소외된 것은 아니었을까? 기 드보르(Guy Debord)는 현대 사회를 ‘스펙터클의 사회’로 정의 하면서 원본보다 복사본이, 현실보다 환상이나 가상이, 본질보다 외양이 더 선호되고 있으며, 가치들이 전도되면서 인간은 자신이 소속된 사회 속에서 설 자리를 잃는다고 말했다. 사회로부터 분리된 개인은 자신으로부터의 소외와 함께 이중 소외를 겪게 된다는 것이다. 이 스펙터클의 사회 속에서 개인은 ‘수동적 수용자’로 전락할 수밖에 없는 처지에 놓이게 된다는 것이다. 하지만 작가는 자신과 관객을 사회로부터 소외되지 않도록 적극적으로 자신을 대상에 편입시키고 있었다. 그 예로 한국의 밤 문화를 대표하는 이미지들 속에 자신의 자화상과 ‘키 큰 남자(Tall man)’로서 자신의 정체성을 대표하는 이미지를 결합해 한국의 문화에 동질감을 느끼게 하는 결과물을 생성해 내었다. 관객을 자신이 만들어낸 나이트클럽 공간으로 맞이하며 밤에 볼 수 있는 별 형태로 제작하여 공중에 떠있는 커다란 화환을 가상의 나이트클럽 입구(전시장)에 놓음으로써, 관객이 그 현장에서 소외되지 않도록, 자신이 한국 문화를 받아들였던 그 방식으로 관객을 자신이 창조한 공간으로 초대하고 있었다. 결국, 작가는 개인이 사회 속에서 ‘수동적 수용자’로 전락하지 않게 하기 위해 ‘예술의 힘’을 하나의 방법으로 사용한 것은 아니었을까? <u>송요비</u> 10AAA/SpaceBA 디렉터	매튜 뉴커크(Matthew Newkirk) www.matthewnewkirk.net www.instagram.com/matthew_newkirk_art matthew.newkirk@gmail.com 매튜 뉴커크(Matthew Newkirk)는 호주 Meanjin(브리즈번)에 기반을 둔 예술가이자 연구자입니다. 그의 작업과 연구는 현대 사회에서 시각적 이미지가 가진 힘과 더불어 뉴스·광고·사회적 관계와 우리의 인식을 매개하는 시각적 이미지의 능력을 다루고 있습니다. 뉴커크는 일상 생활에서 종종 당연하게 여겨지거나 간과되는 미디어를 재맥락화하는 한편, 관람자로 하여금 이러한 것들을 대조적으로 바라보게 함으로써 새로운 의미를 발견하게 하는 작업을 하고 있습니다. SOLO EXHIBITION 2023 90 Seconds to Midnight - Pop Gallery, Brisbane 2021 Total Sellout! - Grey Street Gallery, Brisbane SELECTED GROUP EXHIBITION 2022 SUPERCUT - Project 2 - Outer Space, Brisbane 2021 Melbourne Art Book Fair Showcase - National Gallery of Victoria, Melbourne Gertrude St Projection Festival - Melbourne Awagami International Print Exhibition - Inbe Art Space, Tokushima, Japan The Martin Hanson Memorial Art Award-Gladstone Regional Art Gallery 2020 DEPART - Onespace Gallery, Brisbane Libris Art Book Award - Artspace Mackay, Mackay 2019 Status Unknown - POP Gallery, Brisbane Pivot - Onespace Gallery, Brisbane Social Conscience - Articulate Artspace, Sydney 2018 Plate Tone - Print Council of Australia, Melbourne Libris Art Book Award - Artspace Mackay, Mackay 2017 Liminal Print - Queensland Academies of Creative Industries 2017 Brisbane Art Prize - Judith Wright Centre, Brisbane 2017 The Rio Tinto Martin Hanson Memorial Art Award-Gladstone Regional Art Gallery Fremantle Arts Centre Print Award - Fremantle, Western Australia 2017 Salvage - Brisbane City Council Sculpture Exhibition - Judith Wright Centre Undergrowth - QCA Invitational Exhibition - Webb Gallery, Brisbane 2017 2016 Sculpture 16 - Queensland College of Art, Brisbane The Rio Tinto Martin Hanson Memorial Art Award-Gladstone Regional Art Gallery Digital Horizons - The White Box, Brisbane 2015 Dirty Fingers - LoveLove Studio, Brisbane 2011 Pastemodernism3 - Outpost Art Festival, Sydney 2010 Pastemoderism2 - LO-FI Collective, Sydney 2009 Ecology - Lotte Gallery, GwangJu, South Korea New Eyes Open - aMBUSH Gallery, Sydney Trailblazers - Boutwell Draper Gallery, Sydney AWARD 2021 President of the Griffith University Printmakers Club
--	---	--	--

Queensland College of Art, Griffith University

2020 Vice-President of the Griffith University Printmakers Club
Queensland College of Art, Griffith University
Libris Art Book Award Finalist - Artspace Mackay

2018 Iain Turnbull Memorial Award - Queensland College of
Art, Griffith University
Griffith Award for Academic Excellence in the Bachelor
of Fine Art
Queensland College of Art, Griffith University 2014, 2015,
2016, 2017, 2018
Libris Art Book Award Finalist - Artspace Mackay

2017 Fremantle Arts Centre Print Award Finalist
Fremantle Arts Centre, Western Australia
Brisbane Art Prize Finalist - Judith Wright Centre,
Brisbane
Lethbridge 10 000 Small Scale Art Award Finalist -
Lethbridge Gallery, Brisbane
President of the Griffith University Printmakers Club
Queensland College of Art, Griffith University

2016 Recipient of The Bush Family Award for works on Paper
The Rio Tinto Martin Hanson Memorial Art Award–
Gladstone Regional Art Gallery

2015 Stencil Art Prize Finalist - aMBUSH Gallery, Sydney

2014 Stencil Art Prize Finalist - aMBUSH Gallery, Sydney

2013 Australian Stencil Art Prize Finalist - Chrissie Cotter
Gallery, Sydney

Collections

Institut Seni Surakarta, Indonesia 2023
King Mongkut's Institute of Technology, Thailand 2023
National Art School, Sydney 2023
16 Albermarle Gallery, Sydney 2023
Centre for Fine Print Research, UK 2019
National Gallery of Australia 2018
National Library of Australia 2018
Artspace Mackay 2018, 2020
Megalo Print Studio, Canberra 2018
State Library of Queensland 2017, 2018, 2020, 2021, 2022
Griffith University Art Collection 2017, 2018, 2021, 2022,
2023
Gladstone Regional Art Gallery 2016

SPEAKING ENGAGEMENTS

2022 IMPACT 12 International Printmaking Conference
– Panel Presentation –
Printmaking and the Spectacle 2.0
University of the West of England, Bristol, UK
IMPACT 12 International Printmaking Conference
– Panel Presentation –
Digital/ Dark side of Printmaking
University of the West of England, Bristol, UK
Cobalt Editions Undercurrent Conversations Lecture
– Multiplicity in Print
Griffith University

2023 홍티아트센터
임주작가 릴레이 개인전
Change of State **상태변화**

금속무지개 Metallic Rainbow

손혜민

금속무지개

Hyemin Son

Metallic Rainbow

손혜민 HyeMinSon
2023 12.6 - 12.20
홍티아트센터
HongTidArtCenter

부산광역시
BUSAN METROPOLITAN CITY

부산문화재단
BUSAN CULTURAL FOUNDATION

홍티아트센터
HONGTIART CENTER

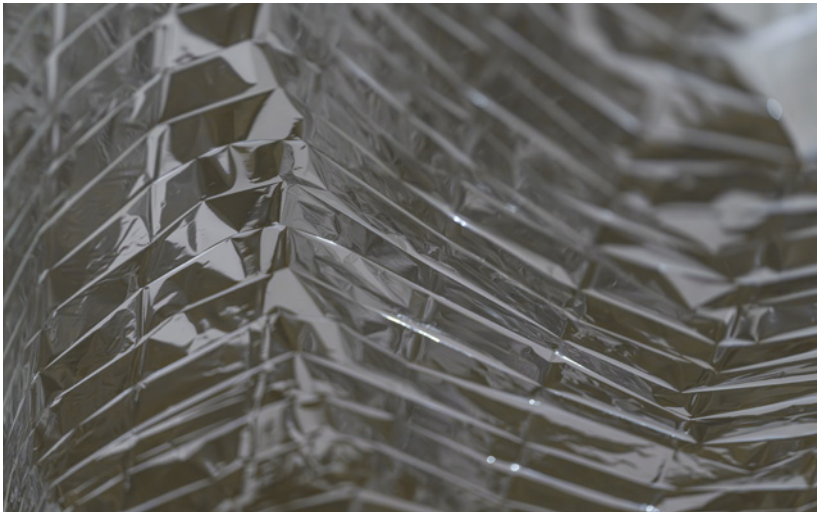
손혜민은 특정 상황 안에서 모임, 퍼포먼스, 이벤트, 투어 등을 조직하여 협업을 통해 프로젝트를 진행한다. 종종 이러한 이벤트는 작가의 의도와 상황 사이에 긴장과 분절을 생성하며, 일종의 문제 해결 및 대안의 모의방식으로 작동한다. 홍티아트센터 레지던시 기간 동안 <금속무지개>라는 답사 프로그램을 진행했다. 이 답사는 전시의 바탕이 되는데, 산업의 근간을 이룬 ‘금속’이란 물질과 공중의 물방울과 빛으로 굴절되어 나타나는 ‘무지개’를 추상적으로 연결해 보는 시도를 한다. 한국산업의 중심지 중 하나인 부산의 제조산업과 식품산업이 모여있는 무지개 공단을 걸어 다니고, 냄새 맡고, 소리에 귀 기울이며, 낮과 밤을 개의치 않고 종종 무지개 공단에 출몰하는 <금속무지개>를 찾아 나선다.

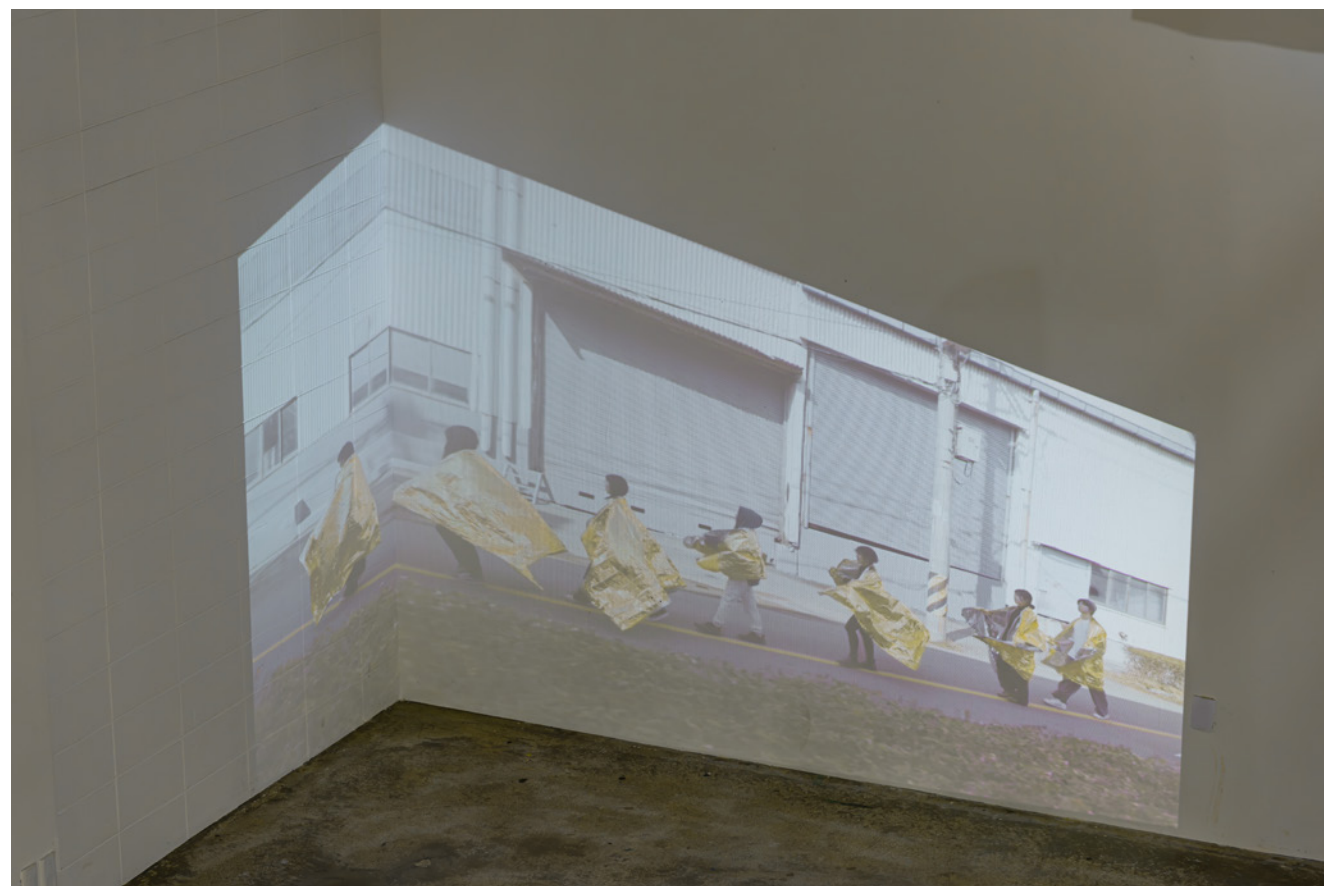
<금속무지개>는 무지개 공단에서 진행한 일련의 퍼포먼스를 기록한 영상과 퍼포먼스를 위해 전달된 지령이 설치 작업으로 구성된다. 영상 기록 될 퍼포먼스의 주체는 인간 뿐 아니라 비인간의 형태(물/공기/빛)를 포함하고, 이러한 작용을 이끌어 내고 시각화 하는 방식으로 퍼포먼스의 지령이 수행된다. 무지개 공단의 낮과 밤, 공단에서 나는 냄새, 산업재료가 쌓인 창고, 공간에서의 소리, 제조품을 만드는 공장의 특정한 구조와 움직임을 포착한 배경과 공간이 촬영에 포함되며 공간이 주는 역학관계를 이용한다. 그 안에서 인간 및 비인간 주체들이 일련의 ‘지령’을 통해 퍼포먼스를 수행하고, 이를 영상과 설치 작업으로 풀어낸다.

Hyemin Son creates a collaborative project through organization of a gathering, performance, event or tour matching a given situation. Such an event usually ends up initiating tension or fragmentation between the artist’s intention and situation, operating as a way of mapping a solution or alternative to such predicaments. During the artist-in-residence program of Hongti Art Center, the artist continued a field research program called Metallic Rainbow. The field research served as the basis for the following exhibition, attempting to suggest an abstract link between “metal”, the fundamental material of industries, and “rainbow”, the optical phenomenon caused by refraction of light in water droplets. In Rainbow Village, the industrial area locating a large amount of manufacturing and food industries making Busan one of the hubs of industries of Korea, the artist walked around, snuffed and listened to everything and everyone, regardless of day and night, looking for the “Metallic Rainbow” that often haunts the area.

Metallic Rainbow is an exhibition consisting of the video clips recording a series of performances in Rainbow Village and the list of orders delivered for the performances. The subjects of the performances are not restricted to humans but involve all nonhuman forms (water, air and light). Therefore, the delivered orders are carried out through the acceleration and visualization of the physical and chemical interactions of such materials. Days and nights in Rainbow Village, distinctive smells of the industrial neighborhood, appearances of the stacks of raw materials in a warehouse, unique sounds resonating in a space, specific structures of and movements in a factory manufacturing a certain item, and backgrounds and spatial properties capturing them—all have been incorporated in the video clips making best use of the inherent dynamics of the given space, where all the subjects, humans and nonhumans alike, take a series of “orders” and do the performances, Then, eventually, the performances have been video-recorded and reincarnated into video and installation works in the exhibition.









《금속 무지개》 전시장을 들어서는 관객의 시선은 자연스럽게 보다 위로 향하게 된다. 천고가 다소 높은 전시장을 따라 금박지와 은박지들이 천장에서부터 길게 늘어뜨려져 있기 때문이다. 흩날리는 금박지와 은박지들을 자세히 살펴보니 어떠한 문구가 적혀있다. ‘앞으로 열 발자국 걷기’, ‘가짜 불 피우기’, ‘반짝이게 하기’, ‘바람 모양 만들기’와 같은 일상과 비밀상 사이 그 어디쯤 위치할 것 같은 이 문구들을 지나 이내 관객의 시선은 이제 각자의 눈높이보다 조금 아래에 위치한 영상작에 당도하게 된다.

영상에서는 크게 두 가지 배경으로 나누어 장면 전환이 이루어진다. 초반에는 퍼포머들이 공장으로 보이는 곳들을 배경으로 어떠한 공통된 수행 작업을 하는 것처럼 보인다. 거울을 이용해 빛이 공장 외벽에 반사되는 모습, 금박지를 두르고 열을 맞춰 걷는 장면, 공장에서 나오는 소리를 따라 하는 모습들이 차례로 등장하는 것을 가만히 따라가다 보면, 이 행동들은 설치작에 등장한 문구(이자 지령)를 반복하는 것임을 짐작할 수 있다. 중반 이후 배경은 이제 자연으로 이동한다. 얇은 금박지를 펼쳐 보이는 장면들 가운데, 얇은 금박지는 노을로 빛나는 바다의 윤슬과 겹쳐진다. 이윽고 밤이 찾아오고 깜빡이던 바다는 잠잠해져 도시의 불빛이 빛나는 것을 지켜본다. 깜깜해진 바다에 빛을 비추는 퍼포머들을 마지막으로 그들의 짧은 여정이 끝난다.

영상작의 배경이자, 개인전이 열린 이곳은 ‘무지개 공단’이다. 무지개 공단으로 불리는 이곳 홍티마을의 어원은 홍치(虹峙, 무지개 홍, 언덕 치)이다. 다대포 동쪽 능선을 무지개 고개라고 하였는데, 이 무지개 고개를 ‘홍치’, 혹은 ‘홍티’로 표기하였다고 한다. 무지개 공단의 정식 명칭은 ‘신평·장림 일반 산업 단지’로, 근대 한국산업의 중심지 중 하나인 부산의 제조산업과 식품산업이 모여 있는 부산의 대표 공업 단지이다. 부산 지하철 1호선의 종점인 다대포해수욕장 역을 지나 마을버스를 한 번 더 타고나서야 당도할 수 있는 이곳은 생업을 가지고 각자의 공장으로 출근하는 어떤 이들에게는 익숙한 공간이겠으나, 그 외 다른 외부자의 시선으로는 어쩐지 생경한 곳이다. 따라서 영상 속 퍼포머들이 거닐던 공장 지대 속 그들은 어쩐지 이곳이 익숙하지만은 않지만, 한편으로는 이곳과 어우러지는 점은 다소 흥미롭게 비춰진다. 그들은 반짝이는 것을 걸치고 반짝이는 것을 찾아다니거나 혹은 불러들이고 만들어내면서, 마치 빛을 찾고 있거나 혹은 빛을 만드는 것처럼 보인다. 이들의 여정은 어디서부터 왔고, 어디를 향하고 있는 걸까?

이 물음에 조금 더 가까이 다가가기 위해, 우리는 무지개 공단에 대한 작가의 개인적 경험과 감상에 조금 더 주목할 필요가 있다. 작가는 입주 작가 프로그램을 통해 주어진 일정 동안, ‘내부자가 된 외부자로서’ 이곳의 낮과 밤을 보다 직접적으로 관찰하게 된다. 특히 그는 철이 벗겨진 공장들의 외벽, 바랜 컨테이너와 화물 트럭, 금속 잔해와 공장으로부터 떨어져 나온 부자재들을 통해 ‘반짝이는’ 공통의 심상을 발견했다. 공장 지대를 둘러싸고 있는 다대포 바다 또한 마찬가지이다. 작가는 스스로가 이 장소에서 느낀 면면들을 더욱 시각적으로 구현하기 위해 다른 여러 몸을 빌려 퍼포먼스를 진행한 것이다.

빛 그 자체가 가진 개념처럼 ‘물체가 광선을 흡수하거나 반사하여 나타내는 것’을 염두에 둔다면, 우리가 인식하는 대부분의 수많은

빛은 발광(發光)한다기보다, 다른 대상에 기대어 작용한다고도 말할 수 있을 것이다. 공장 외벽에 비친 빛은 소도구(거울)를 필요로 하고, 퍼포머들의 금박지 망토는 햇빛과 공장 지대의 여러 가지 금속 물질들과 부딪혀 빛을 내고, 바다의 표면조차 노을을 만나야 반짝인다. 이처럼 빛은 특정 존재의 실존 그 자체이며, 대상과 또 다른 대상이 포개어지고 만나는 지점이다. 스스로 빛나기보다는 다른 물질과 부딪히거나 만나며 각각의 존재를 인식하는 일이다. 즉, 이를 통해 궁극적으로 강조된 바 중 하나는 장소성을 통해 감상자로 하여금 ‘자신’과 ‘타자’와의 관계를 재인식하게 만들었다는 점이다.

특정 장소를 다른 장소와 구별하는 장소성은 손혜민의 작업에서 두드러지는 특징이다. 공간이 장소로 변화하는 과정에서 사람들이 그 장소에 대해 ‘장소감’을 갖게 되듯, 작가는 ‘공간’이 ‘장소’로 전환되는 경험을 함께 나눌 수 있는 다양한 배경 및 독특한 시선을 가진 사람들과 함께 여러 가지 프로그램을 기획하는 과정을 거쳤다.¹⁾ 이와 같은 협업은 작가가 개인 작업자로서 활동하거나 혹은 콜렉티브로서 활동할 때도 계속해서 견지하고 있는 방식인데, ‘장소성’과 관련된 작업을 풀어낼 때 가장 적합하고도 영리한 방법이기도 하다. 장소성은 장소에 의미를 부여한다. 즉, 장소는 텅 빈 공간이 아니라 인간에 의해 의미를 부여받아 나름의 장소성을 드러내는데, 인간이 장소성에 개입하는 주된 방식이 기억과 재현이기 때문에 특정 장소를 중심으로 한 사물과 사건이 어떻게 기억되고 어떻게 재현되는가에 따라 장소성의 내용은 달라진다.²⁾ 즉, 이 초대 받은 개인(기획자)들과 함께 기억과 재현을 참가자들과 공유하고 재편성하며, 작가는 무지개 공단에 대한 다양한 견지의 장소성을 재확인할 수 있는 스펙트럼을 너무도 자연스런 방식으로 체화할 수 있었다는 것이다.

이는 전작 <러닝 고스트 투어/이태원>(2012), <러닝 고스트 투어/트레저힐>(2014)의 예시에서도 잘 드러난다. <러닝 고스트 투어/이태원>은 20년 동안 이태원 일대에서 미군으로부터 일어난 범죄를 아카이빙한 후 여러 가지 방식³⁾으로 그 이면을 폭로하며, <러닝 고스트 투어/트레저 힐>은 젠트리피케이션으로 급변한 도심의 이면을 엿볼 수 있는 장소를 함께 걷는 투어 형식의 퍼포먼스를 실행하여 장소성을 다시 읽어내는 작업이다. 장소에

대한 이면을 그만의 시각 예술로 풀어내는 방법은 자료 조사 혹은 장소에 대한 이해로부터 시작되며, 이러한 과정 그 자체는 그만의 예술 언어로서 해를 거듭할수록 보다 정교해지고 있다. 더불어, <체-로빅>(2014)의 경우, 경험적 퍼포먼스/이벤트적 성격을 강하게 띠는 작가의 또 다른 예술 표현이다. 이러한 그의 관심사는 작년 영도 끄티 청학에서 열린 그의 개인전 《버블숍BUBBLESHOP》(2022)을 통해 그가 구축하려 시도하는 바를 보다 명확히 알 수 있다. 이 전시는 ‘양조자’, ‘보디빌더’, ‘드랙린 발효 요정’ 등의 역할을 맡은 퍼포머가 일종의 연극과 유사한 형태로 진행된 퍼포먼스이자 이벤트로, 작가는 영도 앞바다를 바라보는 거대한 목욕탕을 만들어 관객들이 직접 탕에 들어가는 경험을 통해 ‘발효’의 상호적 작용에 대해 시각, 청각, 촉각의 경험을 보다 직접적으로 허락하는 장을 만들었다.

무지개 공단 속 인간이 불러온 빛과 자연에서부터 온 빛을 발견하고 공장 단지 속 대기 중의 금속이 내뿜는 특유의 냄새를 맡거나 버려진 물건을 가만히 집어보던 작가의 이 부단하고도 애정 어린 시선은 그가 장소 특정적 작업을 지속해 오고 윤색해 오고 있는 중심이 무엇인지 잘 설명하는 또 다른 하나의 예가 되었다. 스스로를 어떠한 장소에 위치시켜 두고, 겸손한 자세와 호기심 어린 눈으로 여기저기를 걷는 그를 나는 어디에서나 상상할 수 있다. 나는 그가 만났을 사람들과, 앞으로 마주하게 될 장소들이 겹치는 나날들을, 그리고 그를 둘러싼 물질 및 비물질의 상호작용이 어떻게 작업으로 구체화될지 언제나 기대한다. 그의 눈을 거쳐 내밀한 결들을 가진 이야기들과 다양한 존재가 겹치는 그곳이 늘 궁금하기 때문이다. 그의 우연들이 불러온 인연들처럼, 무지개 공단 희미한 대기 속 금속 물질이 빛을 만나, ‘금속 무지개’가 뜬다.

[이윤지](#)

[독립큐레이터](#)

손혜민 Hyemin Son
hyemin.son@gmail.com
@bubbleshop_49007

손혜민은 특정 상황 안에서 모임, 퍼포먼스, 이벤트, 투어 등을 조직하여 협업을 통해 프로젝트를 진행한다. 현재 미술 그룹인 라이스 브루잉 시스터즈 클럽에서 활동하며, 다양한 ‘사회적 발효’를 실험해보고 있다.

2023년

홍티아트센터

기획전시

작업하다

살아가다

Work,

Live

홍보미

Bomi Hong

무지개공단에서 일하는 많은 노동자들 곁에서 홍티아트센터는 10년간 함께 해왔습니다. 이 작업은 그 안에서 고뇌하며 작업한 91명의 예술가를 오마주 합니다. 작가들이 이곳에 두고 간 작업의 흔적을 드로잉으로 추체험追體驗 하는 것으로 어디까지 가닿을 수 있을지는 모릅니다. 다만 오늘도 어딘가에서 희망과 좌절의 틈 사이를 서성이며 상상력을 펼치고 있는 그들을 몸과 마음으로 초대하여 퍼포먼스로 기념하고자 합니다.

본 전시는 홍티아트센터 인근에 위치한 기업 (주)삼일섬유에서 기부한 친환경 섬유를 바탕으로 구성되었습니다. 자연과 인간, 그리고 예술과 기업의 공생에 대한 고민이 이번 전시에 담겨 있습니다. 이번 전시를 통해 공단, 그리고 레지던시를 스쳐간 수많은 작업자들이 얹히고설키며 직조해낸 풍경이 무엇인지 그려내고자 합니다.

협력

박소현 Sohhyun Park
이주연 Juyeon Lee
조정현 Junghyun Cho

후원

 SAMIL TEXTILE CO., LTD.

홍보미 Bomi Hong
@studiobomihong

홍보미는 다양한 매체에 기반한 드로잉 작업을 진행한다. 2022년 홍티아트센터 입주작가로서 개인전 <BUSAN BIENNALE BOX>를 선보였다.

2023 홍티아트센터
오픈스튜디오

2023 Hongti Art Center
Open Studio

ASSEMBLE, LIVE

조립하다 살아가다 ASSEMBLE, LIVE

무지개공간에서 일하는 많은 노동자들 곁에서 홍티아트센터는 10년간 함께 해왔습니다. 이 작업은 그 안에서 고뇌하며 작업한 91명의 예술가를 모아주 합니다. 작가들이 이곳에 두고 간 작업의 흔적을 드로잉으로 추 체험追體驗 하는 것으로 어디까지 가닿을 수 있을지는 모릅니다. 다만 오늘도 어딘가에서 희망과 좌절의 틈 사이를 서성이며 상상력을 펼치고 있는 그들을 몸과 마음으로 초대하여 퍼포먼스로 기념하고자 합니다.

본 전시는 홍티아트센터 인근에 위치한 기업 (주)삼일섬유에서 기부한 친환경 섬유를 바탕으로 구성되었습니다. 자연과 인간, 그리고 예술과 기업의 공생에 대한 고민이 이번 전시에 담겨 있습니다. 이번 전시를 통해 공간, 그리고 레지던시를 스쳐간 수많은 작업자들이 얹히고설키며 직조해낸 풍경이 무엇인지 그려내고자 합니다.



Work, Live
벽에 페인트 드로잉, 가변설치
2023



오마쥬 드로잉 Hommage Drawing
91 개의 천에 페인트 드로잉, 가변설치
2023



오마쥬 드로잉 Hommage Drawing
91 개의 천에 페인트 드로잉, 가변설치
2023

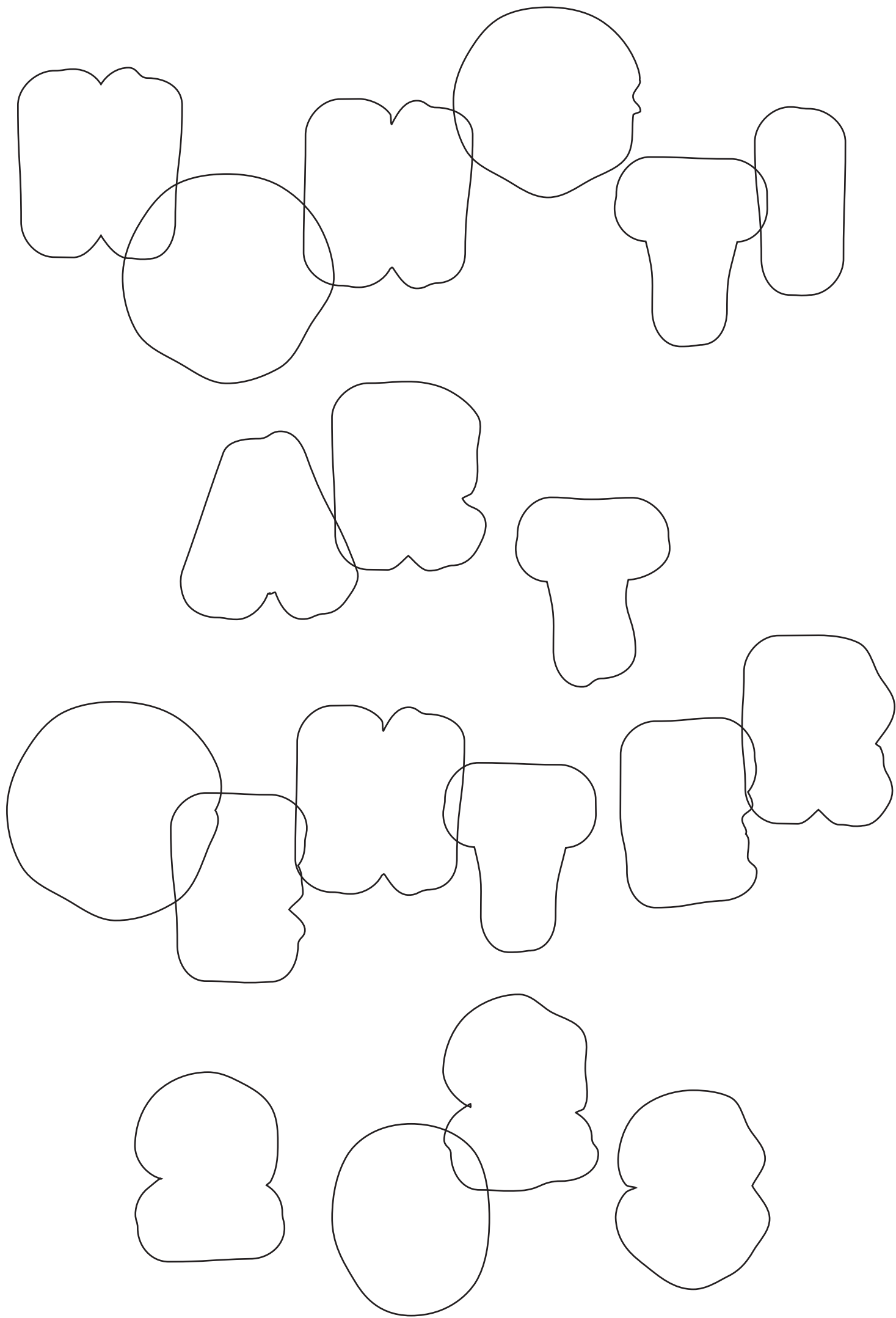


부산문화재단 2023-025
2023년 홍티아트센터 작가 자료집
Hongti Art Center Artist Works 2023

발행처 (재)부산문화재단
발행인 (재)부산문화재단 대표이사 이미연
발행일 2023. 12.
기획 예술진흥본부장 김두진, 문화공간팀장 허장수, 문화공간팀 이민경, 박재현
영문번역 GLS
영상촬영 및 편집 우리미디어
디자인 및 제작 에프 스튜디오

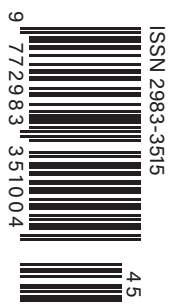
ISSN 2983-3515

홍티아트센터
부산광역시 사하구 다산로106번길 6
Tel. +82-51-263-8661~3
Fax. +82-51-263-8660
www.bscf.or.kr



2023
홍티아트센터
작가자료집

HONGTI
ART CENTER
ARTIST WORKS
2023



ISSN 2983-3515

45